INDAGINI DI STORIA LETTERARIA E ARTISTICA
DIRETTE DA GUIDO MAZZONI

VII.

ATTILIO MOMIGLIANO

L'INDOLE E IL RISO DI LUIGI PULCI

ROCCA S. CASCIANO
LICINIO CAPPELLI
Edit. Lib. di S. M. la Regina Madre

A' miei genitori.

PARTE PRIMA

L' indole di Luigi Pulci.

Il giocondo spirito della Rinascenza.

I. Manifestazioni generali della giocondità della Rinascenza. — II. Lo spirito fiorentino. Il popolo e i Medici. — III. Indole della brigata medicea e della famiglia del Pulci.

> Amis lecteurs, qui ce livre lisez,
> ......ici peu de perfection
> Vous apprendrez, sinon en cas de rire:
> Aultre argument ne peut mon coeur élire.
> . . . .
> Mieulx est de ris, que de larmes escrire:
> Pour ce que rire est le propre de l'homme. cfr. De Vulg. Eloq.

Così preludeva il Rabelais a *La vie de Gargantua et de Pantagruel*; così il Pulci avrebbe potuto preludere al *Morgante*, poichè esso è una delle opere più continuatamente e deliberatamente gaie di tutta la nostra letteratura. Spiegare ed esaminare questa gaiezza, che sembra tanto strana a chi conosce la vita del Pulci, è lo scopo del mio lavoro.

Profonde radici connettono l' opera del nostro poeta non solo col suo carattere, ma anche coll'ambiente contemporaneo e con certe tradizioni della letteratura italiana anteriore al quattrocento.

Ma come studiare il carattere del Pulci? Alla difficoltà generica di conoscer l'anima d'un uomo vissuto qualche secolo prima di noi, s'aggiunge nel caso nostro la scarsezza dei documenti: la vita del Pulci è poco nota in genere ed oscura in punti importantissimi; le opere — tranne il componimento « Io vo' dire una frottola » e la tenzone col Franco, di scarsa utilità ancor esse — sono poverissime di indizi; le lettere, la fonte principale pel nostro studio, sono poche e dirette a troppo poche persone perchè in esse Luigi possa rivelare intero sè stesso. Infatti sono quasi tutte indirizzate al Magnifico: danno gravissimo, perchè, se molte ne fossero rimaste inviate ad altri, conosceremmo meglio la sua indole gioconda, anzitutto perchè a Lorenzo il Pulci deve scrivere spessissimo di affari seri, che mal sopportano la celia e son di natura troppo uniforme per illuminar tutti i lati dell'indole di Luigi, e perchè, inoltre, per quanto intima sia l'amicizia fra il signore ed il protetto, questi tuttavia non può aprirgli interamente l'animo. Tutto questo rende malsicura la ricostruzione dell'indole del Pulci.

Di più sappiamo per quel che riguarda le sue facoltà acquisite, giacchè uno sguardo all'ambiente del quattrocento può insegnarci qualche cosa: tuttavia molto ci resta a desiderare rispetto ad influenze più particolari, perchè de' suoi studi non abbiamo che indizi e pochissimo sappiamo de' suoi rapporti con certi contemporanei famosi.

Un'ultima difficoltà: il Pulci non fu sempre

lo stesso uomo. Le vicende della vita mutano la nostra indole, ma di solito non profondamente: questa trasformazione invece dovette esser grave in Luigi. La sua vita fu uno di quei drammi lenti ed oscuri, che sono più tristi di un' improvvisa tragedia. L' autore del *Morgante* finì i suoi giorni disperato: la frottola citata lo testimonia: di che tempo sia ignoriamo, ma è ragionevole presumere, che in quel rosario d' uno scettico ci siano tutti i dolori di lunghi anni travagliati.

Quando l' indole del Pulci cominciò a piegarsi sotto il maglio delle miserie quotidiane, che spezza o rammollisce ogni fibra? Anche questo è un punto oscuro. Certo, mentre l' uomo piangeva, il poeta rideva. Non fu piccola forza d' animo durar a scrivere un poema giocondo come il *Morgante*, col cuore straziato da sempre nuove ferite, fra le minacce della fame e della prigione per debiti. Non sono infrequenti i casi di poeti, che si ridono dei propri travagli, ma è rarissimo quello di un poeta sventurato, che impiega la sua attività artistica in un' opera, nella quale il riso non si vela mai di pianto. È un miracolo, nel quale probabilmente ebbe qualche parte l' influsso della Rinascenza.

I.

La gaiezza è forse il carattere principale dello spirito di quest' età, poichè il quattrocento è un prodotto del rinnovarsi non solo degli ideali antichi, ma anche dell' indole originariamente gaia

del popolo italiano. Forse questo nostro carattere, che favorì l'opera d'un santo giocondo come il poverello d'Assisi ed osteggiò quel che di fosco aveva in sè il romanticismo, sarebbe risorto per forza propria, anche senza lo scoprimento dell'antichità.

È verosimile che il Pulci, tutto sommato, avesse un'indole italianamente gioconda: ma forse le sciagure lo avrebbero fiaccato, se egli non fosse vissuto in un secolo, che volle esser gaio ad ogni costo, sicchè sembra personificato nel Sileno del *Trionfo di Bacco ed Arianna*, che, ebbro « Se non può star ritto, almeno Ride e gode tuttavia (1) ».

Quando mai sono stati più insistenti e più spensierati gli inviti a godere? L'incitamento del Sacchetti (2), non ancora poggiato su una salda concezione epicurea della vita, diventa nel Magnifico il succo di tutto un sistema filosofico. Quanti ripetono il consiglio dei quattro ottonari, che aprono il *Trionfo di Bacco ed Arianna* colla spigliatezza dell'attacco d'una danza! Ricordo solo il Sannazzaro ne *La giovane e la vecchia*, un anonimo nel *Trionfo dei quattro tempi dell'anno* (3), un altro nel *Canto d'huomini*

---

(1) Poesie di Lorenzo de' Medici — Firenze — Barbèra — 1859. p. 422, vv. 19-20.

(2) Cantilene e ballate, strambotti e madrigali nei secoli XIII e XIV a cura di G. Carducci — Pisa — Nistri — 1871. p. 212, vv. 37 sgg.

(3) V. Tutti i trionfi | carri, mascherate | o canti carnascialeschi | andati per Firenze | dal tempo del Magnifico | Lo-

vecchi allegri e goditori (1), e sopra tutti il Poliziano, che lo ricanta alla sua donna con un' insistenza che talora diventa prolissità (2) e trova l' espressione più comprensiva della filosofia della vita e ad un tempo del risorto naturalismo dei pagani in fatto d' amore colla ballata « Ben venga maggio (3) », che è degno commento della *Primavera* del Botticelli.

Nessuna preoccupazione della morte, del mistero, della vanità del tutto, preoccupazione troppo antica o troppo moderna; si sa che il tempo è il gran distruggitore, ma non lo s' incolpa: egli non distruggerebbe, se gli uomini godessero le cose a stagione opportuna. Di questo solo gli si tien conto: che lui, e non altri, conduce le cose a maturità perchè gli uomini ne possan fruire. Questa è la filosofia della vita contemporanea al Pulci, filosofia di giovani e forse di saggi: essa si fa perdonare il suo epicureismo con quella spontaneità, che solo nel cinquecento le verrà a mancare.

---

renzo de' Medici | fino all' anno 1559 ecc. — in Cosmopoli, 1750. p. 33, vv. 5-11.

(1) « Sanza tanto antivedere » ecc.: v. p. 219 della raccolta di Eugenia Levi: Lirica italiana antica: novissima scelta di rime dei secoli XIII, XIIII, XV — Firenze — Leo S. Olschki — 1905.

(2) V. Le Stanze, l' Orfeo e le Rime di Messer Angelo Ambrogini Poliziano — Ediz. Carducci — Firenze — Barbèra — 1863. Rispetti continuati, pp. 192-193; Serenata ovvero lettera in strambotti, p. 198; ecc.

(3) Op. cit. Ballata XIII, pp. 295-297. Del resto il consiglio dell' epicureo spensierato è il fondo de' suoi versi popolareggianti.

Questa giocondità, che noi conosciamo attraverso i documenti della letteratura e delle arti, è anche una caratteristica della vita del popolo. Questo prova, che il divorzio fra la letteratura e la vita non s'è ancora compiuto (1): anzi, forse, la giocondità delle classi alte è in qualche parte dovuta al popolo, che, essendo in una nazione il ceto dai gusti più semplici, è anche il più sereno e il più facile alla gioia.

Il popolo è lieto, come non fu mai nè prima nè dopo. Di questo è da tener conto, perchè il Pulci deve moltissimo alla poesia popolare. Il popolo canta come non ha più cantato mai (2), dovunque e sempre, con una freschezza ed una serenità di ispirazione, che ora ha quasi dimenticate, e con una prontezza rara nel fissare il ridicolo delle cose.

Anche i letterati, in genere, sono spiriti allegri, per quanto irascibili: ne sono prova le loro tenzoni poetiche, le quali talora mirano solo a divertire i capi scarichi delle corti.

L'arguzia e la burla fioriscono fra gli eruditi e fra i signori, prodotti ad un tempo della giocondità rinata e del risorto classicismo, che in-

---

(1) C'è di più: a Firenze la poesia popolareggiante nella seconda metà del sec. XV fiorisce come forse in nessun altro tempo: e questa, fatta eccezione pel Boiardo, è la miglior poesia italiana di quel secolo.

(2) V. per questo Philippe Monnier — Le Quattrocento — Paris — Librairie académique Didier, Perrin et C.ie — 1901 — Tomo II, libro IV, capo I.

gentilisce la rude e spesso amara comicità del medioevo.

Siamo ai tempi del Gonnella e di quel « ritrovo chiassoso di scapigliate comitive (1) », che fu la canonica di San Cresci. « Quot littus sabias, tot habet Florentia nugas » canta il Folengo (2).

Già in quel secolo i papi tengon buffoni: giacchè anche fra gli ecclesiastici e nella religione penetra un soffio di vita nuova. La religione diventa gioconda e pomposa, sicchè le sue feste non sono inferiori alle profane.

Non volendo parlare di quelle particolari al popolo, anch' esse interessanti (3), feste più grandiose e ad un tempo più artistiche non si videro più dopo il cinquecento: famose furono specialmente a Firenze, per la sapienza politica di Lorenzo, la ricchezza di quella repubblica, il gusto più fine di quel popolo. È inutile ricordar particolari mille volte citati: le nozze di Bernardo Rucellai con Nannina de' Medici, quelle di Lorenzo con Clarice Orsini, quelle di Boccaccio Adimari con Lisa de' Ricasoli ritratte da un pittore del tempo, la splendida celebrazione di San Giovan-

(1) V. Le facezie del Piovano Arlotto precedute dalla sua vita ed annotate da Giuseppe Baccini — Firene — Salani — 1884 — p. 19.

(2) Opus Macaronicum — Amstelodami — MDCCLXVIII — Baldus, Macaronea II, vol. I, p. 97, v. 13.

(3) V. quella di « calen di gennajo » descritta dal Pucci ne « Le proprietà di Mercato Vecchio » (Raccolta di Rime antiche toscane — Palermo — Dalla tipografia di Giuseppe Assenzio — 1817 — III 310).

ni (1), il carnevale fiorentino, festa di tutti i sessi, le età, le classi, i sensi, le arti, festa sensuale e spirituale ad un tempo. « ..... non si può » dice il Lasca « nè vedere nè udire cosa nè più gioconda nè più dilettevole (2) » : i suoi canti, i suoi trionfi, i suoi carri ne hanno lasciato nella poesia un documento singolare per la storia del costume e per la psicologia del popolo fiorentino. Quei canti, e non solo quelli del Magnifico, sono spesso animati da una malizia, che colla sua finezza si fa quasi perdonar la lubricità dell'equivoco. È la sensualità, che rifugge dal turpiloquio, una sensualità pagana mal dissimulata dalla malizia birichina del fiorentino, la sensualità del Boccaccio, dove non è scollacciato, e più ancora di certi versi popolareggianti del Poliziano. Nulla ritrae meglio lo spirito fiorentino di quei tempi. Sembra ipocrisia, ma non è. Perchè il fiorentino non chiama le cose col loro nome? Perchè egli ha sempre pronta la parola che penetra e sorride, perchè in tutto quello che dice è un artista sottile: per chiamar certe cose col loro nome, dovrebbe rinunziare a quella sua arte leggera e frizzante, che guizza come un fuoco d'artificio, e scoppietta, e dice e non dice, e inchina mentre canzona, e spesso è così misteriosa, da lasciare incerti, se egli faccia da senno o per celia. Vedremo quanto

(1) Vedine una descrizione nella raccolta citata di E. Levi, pp. 44-48.

(2) V. prefaz. a « Tutti i trionfi ecc. » cit.

il Pulci ritragga da questo caratteristico aspetto dell' indole fiorentina.

II.

I fiorentini erano i più garbatamente giocondi fra gli italiani « .... la voglia matta di ridere e sollazzarsi » scrive il Biagi « s' appiccava anche alla gente più grave; e dalle botteghe degli artefici entrava in quelle degli speziali, e attaccavasi a' medici, a' giudici, a' procuratori, e saliva in Palagio a rallegrare i Priori della malinconia di star chiusi, lontani dalla moglie e dalla famiglia (1) ». Il Biagi parla di tempi un po' anteriori ai nostri; ma le sue parole possono servire anche pel quattrocento.

Il mezzo più gradito e più facile di prendersi spasso è, per i fiorentini, l' arguzia, che, nei tempi nuovi, sorge prima in Firenze che in ogni altra città italiana. I suoi abitanti sono « occhi acuti e male lingue »: « un lieve sarcasmo su tutto e su tutti » dice il Burckhardt « sembra essere stata l' intonazione prevalente di ciascun giorno (2) »: noi dovremo ricordare questa frase per comprender lo spirito del *Morgante*, che unisce allo scetticismo lievemente beffardo dell' uomo colto la

(1) Guido Biagi — La vita privata dei fiorentini — ne La vita italiana nel Rinascimento — Milano — F.lli Treves — 1893 — p. 85.

(2) La civiltà del Rinascimento in Italia — Traduzione Valbusa — Firenze — Sansoni — 1899 — I, 189.

larga onda di comicità propria del plebeo. Infatti a cogliere il ridicolo delle cose, al vivo e costante senso del reale il Pulci si dev' essere un po' avvezzato nella dimestichezza col popolo. Quante ore quel poeta dai gusti semplici e dallo spirito curioso avrà passate in Mercato Vecchio, dove più gagliardo e più vario sonava il ritmo della vita cittadina, già ai tempi dell' autore de *Le proprietà di Mercato Vecchio* e del Sacchetti! Là era il popolo con la sua ricchezza inesauribile di vocaboli, di imagini, di lepidezze, colla sua molteplice agilità nel trovare in tutto il particolare esilarante. Fra quei traffici, in quei conversari, in quei crocchi, ov' era un saettar continuo di botte e risposte e la frase si troncava e si riprendeva colla stessa naturalezza, colla quale s' interrompe e si ripiglia un lavoro a maglie, in quell' andare, tornare, vociare, scherzare, bestemmiare era l' anima dei fiorentini in ciò, che essa aveva ed in gran parte ha ancora di caratteristico.

Il circolo mediceo amava il popolo non solo per una ragione politica, ma anche perchè quest' affetto era un bisogno di quegli spiriti universali, che tutto volevano conoscere e indagare. Data questa dimestichezza col popolo, la corte del Magnifico non poteva tollerar nè sussiego nè etichetta: corte, anzi, la diciam solo per comodità di linguaggio, perchè nella frase — corte senza sussiego — c' è contradizion di termini. Luigi, che deve aver frequentata quella casa sin da fanciullo,

la disse una volta « la corte del paradiso (1) », per letizia, s' intende, non per santità.

Ma questa gaiezza non era nuova nel palazzo mediceo: già a' tempi di Cosimo esso era un ritrovo di persone gioviali; a lui, che la doveva leggere agli ospiti dopo il pranzo, il Panormita aveva indirizzata una raccolta di epigrammi, che sono anche più che scherzosi. Nessuna tragedia valeva a turbar quella riunione (2), composta di uomini di coltura e di gusti svariati: latinisti, grecisti, filosofi insieme con spiriti bizzarri poveri di dottrina, ma fecondissimi di trovate comiche. Basta questa frase del Pulci per dare intera la fisionomia di quel ritrovo: « Et ricordatevi di me, tristerelli, trillolini, vagheggini, spiacevoletti, gabbaddei, quaracchini, ballerini, giostranti come il trentamila diavoli (3) ». Che gaiezza di diminutivi! paiono altrettanti scambietti. In quale altra corte si sarebbero accolte lettere come quelle del Pulci, gaie talora fino all' insensatezza della poesia burchiellesca, e si sarebbe letto un poema come il *Morgante?*

Volete sapere come si passava il tempo in casa Medici, quando Lorenzo non avea voglia di scambiar sonetti con Luigi (4) o di filosofar col

(1) Lettere — Nuova edizione corretta e accresciuta — In Lucca — Dalla tipografia Giusti — MDCCCLXXXVI. p. 50.

(2) V. Monnier, op. cit., II 42-43.

(3) Lettere, p. 57.

(4) Ivi, p. 53: « Et anco mi ricordo, ecc. »

Ficino o di trattenersi con altri amici in occupazioni dotte? Sentite il Pulci: « .... ho sì gran voglia di rivederti che verrei costì per isvisarti alle minchiate, a passadieci, a sbaraglino, come tu sai ch'io ti concio (1) ». Il nostro poeta non aveva paura che il proprio signore imbroncisse, se gli infliggeva una solenne sconfitta.

Questi, insieme colla pesca (2), erano i divertimenti meno rumorosi. I più gai e i più sfarzosi erano le cacce: Luigi avvisa Lorenzo, che il Sanseverino ne vuol preparare una con lui a Pisa (3). Ma pare, che a Luigi quell'esercizio violento non vada molto a sangue, perchè ne *La caccia col falcone* il Magnifico dice, che s'è segregato in un boschetto, dove medita qualche frottola (4); dello stesso gusto devono essere i giocondi e carissimi amici di Luigi, Dionigi Pucci, che ha lasciato il letto all'alba ed ora tentenna sulla sua cavalcatura, e Gismondo, che, più saggio e più poltrone, è rimasto addirittura fra le coltri a fare un'altra dormitina (5).

Quando la comitiva non batte le selve, se ne va in qualche villa medicea, o si raccoglie a Quaracchi intorno a Bernardo Rucellai e alla Nannina, la sorella del Magnifico, che il Pulci per

---

(1) Lettere, p. 53.

(2) V. Poesie di Lorenzo de' Medici, p. 291, vv. 5-6; lettere del Pulci, p. 72.

(3) Lettere, p. 124.

(4) V. Poesie di Lorenzo de' Medici, p. 279, ottava III.

(5) Ivi, pp. 277-278.

vezzo chiama la Quaracchina (1), o forse, accettando l'invito caloroso di Luigi, si trasporta nelle sue terre (2). Nelle ville medicee la brigata vive in una tranquilla contemplazione della campagna, che allora procura insolite gioie agli spiriti rinnovati, o in filosofici conversari, che l'aria schietta dei campi, le ombre ristoratrici, il cielo rasserenante rendono più lievi, appunto come ai tempi di Aristotele i viali del Liceo toglievano ogni gravezza alle più ardue questioni di metafisica. Questi ragionamenti riescono così graditi, che Lorenzo può illudersi di far poesia, quando vuol riprodurre un suo colloquio col Ficino sull'origine della felicità.

Nè solo conversazioni filosofiche si tengono in campagna, ma anche banchetti filosofici in ricordo di Platone (3), nei quali si alternano coi ragionamenti le arguzie.

III.

Qual'è l'indole di ciascuno di questi compagni del circolo mediceo e specialmente di coloro, coi quali il Pulci si trova più di frequente? Per quanto varî dall'uno all'altro, ha però in tutti un fondo di giocondità indistruttibile. Lorenzo

---

(1) Lettere, p. 79.

(2) Ivi, p. 54.

(3) V. A. Gaspary — Storia della lett. it. — Traduz. di V. Rossi — Torino — Loescher — 1900 — parte I, vol. II, p. 157.

risponde con sonetti burchielleschi agli scherzi poetici del Bellincioni, e si compiace di quella poesia da scapati, come non disdegna di incanagliarsi con Luigi, che gli scrive, e forse anche gli parla, nel gergo dei furfanti: é dunque un uomo gaio, per quanto in lui non sia difficile notare una certa malinconia, che, derivata forse dall'indole un po' austera della madre, diviene più sensibile verso la fine della sua vita; Marsilio è una natura pensosa, ma la compagnia fa di lui un uomo piacevolissimo; il Poliziano unisce alla serenità greca la spensieratezza popolaresca e la malizia e l'arguzia dei tempi nuovi; Matteo Franco cappellano ama la facezia grassa e la beffa disinvolta; fra Mariano è un predicatore elegante e forse più allegro, che all'abito suo non convenga; Pievano Arlotto è un po' il buffone della compagnia, amante della celia e del vin generoso, tanto che « non s'inginocchia al Sacramento Quando si lieva, se non v'è buon vino, Perchè non crede Dio vi venga drento (1) ». Non sono da dimenticare il dotto Francesco Castellani, che nel 1459-1460 conduceva talora il Pulci a divertirsi con lui ne la sua villa « Torre (2) », e la lieta brigata degli artisti, che lavoravan pei Medici: Donatello, che allora passava « la vec-

(1) I Beoni, p. 327, vv. 1-3 (Poesie di Lorenzo De' Medici).
(2) V. Carlo Carnesecchi — Per la biografia di Luigi Pulci — nell' Arch. st. it. S v, tomo XVII, 1896, p. 375.

chiezza allegrissimamente (1) », Benedetto da Maiano, Sandro Botticelli, che fu « persona molto piacevole, e fece molte burle a' suoi discepoli ed amici (2) », il Ghirlandaio, il Pollaiolo, Andrea del Verrocchio, Alesso Baldovinetti, Filippino Lippi alquanto più giovane del Pulci, che egli ritrasse nella cappella Brancacci (3). Se costoro siano stati conosciuti tutti da Luigi non posso dire: certo gli artisti contemporanei contribuivano in non piccola misura alla gaiezza dell' ambiente, sia coll' indole, sia colle opere. Dopo il tramonto delle divine figurazioni del genio greco, nessun' arte fu più atta che quella del quattrocento a riposar l' anima dalle tempeste della vita e ad innalzarla senza rapirla in visioni mistiche e confonderla nella contemplazione dell'infinito. La tradizione di quest'arte ai tempi del Pulci era già abbastanza lunga e aveva già potuto, con un' azione lenta ma sicura, elevare gli spiriti ad una serenità nuova: quest' influenza che, se può esser grande sugli animi colti, non è però minima neppure sugli incolti, è forse colla sognante placidezza dei colli circostanti una delle ragioni della festevolezza fiorentina, che si perpetua attraverso i secoli. Chi può posare ogni giorno lo sguardo e l' anima sul tranquillo candore della torre di Giotto, sulle terracotte di Luca

(1) V. Giorgio Vasari — Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti — Napoli — 1859 — p. 171, colonna II.

(2) Ivi, p. 224, colonna I.

(3) Ivi, p. 232, colonna II.

della Robbia, sugli angeli di fra Giovanni da Fiesole, sulle chiome ondulate e ricciute e sugli occhi grandi e quieti delle figure del Botticelli, non può non sentirsi sollevato in un mondo migliore.

In una città, dove il culto del bello assorge a tanta altezza, dove l'erudizione non toglie al Poliziano nè agilità di mente nè letizia, dove la vita affaccendata non impedisce a Lorenzo di abbandonarsi come un fanciullo a le sue splendide feste, è possibile che il Pulci trovasse un po' di quella forza colla quale egli resistette all'ostinazione della sventura.

Dell'ambiente fiorentino non ho esaminato che l'aspetto giocondo: ma questo è sufficente a mostrare, che è un ambiente vario, e quindi atto a favorire quella mobilità dello spirito e quella molteplice comicità, che nel Pulci sono notevolissime. Con questi rapidi cenni non ho voluto far intendere, che tutto e tutti in Firenze fossero giocondi, ma che la giocondità prevaleva di gran lunga sulla tristezza. Ho già notato in qualcuno dei personaggi ricordati una vena di malinconìa; potrei aggiungere, che Lucrezia Tornabuoni fu certo donna più severa che gaia, e che la famiglia di Luigi — i dati psicologici su di essa non mi permettono di fermarmi, quanto si dovrebbe su questo punto per chiarir bene il carattere del nostro poeta — non dovette esser molto propensa alla giocondità. Anzi una certa inclinazione alla tristezza dev'essersi manifestata nei Pulci fin dai

tempi di Jacopo, padre di Luigi, giacchè allora cominciano i rovesci, che riducono i Pulci alla povertà; è ragionevole credere, che gli animi si rabbuiassero, man mano che la sorte si faceva più crudele. Bernardo fu il meno sfortunato dei fratelli, ma non sappiamo che fosse uomo gaio: anzi il suo biografo ce lo ritrae come « uomo dabbene, mite d'animo, d'indole seria, divoto senza superstizione (1) »: ne' suoi versi non manca una vena di tristezza, che può derivare sia dall'amore, sia dall'indole. Luca fu travagliatissimo e morí alle Stinche: la comicità delle sue opere, dove non si vede la mano di Luigi, manca di schiettezza ed è quindi, piú che altro, buffoneria. In tutta la famiglia vi fu una certa propensione alla religiosità e alla poesia religiosa, che ci fa credere anche più ad una tristezza nativa od acquisita.

Comunque sia, il Pulci condusse una vita varia, che lo mise in continuo rapporto con gente gaia: è possibile che questo abbia influito più di tutto sull'indole sua. Il passare da un luogo ad un altro, le frequenti feste, le spensierate compagnie, gli avran fatto spesso dimenticare i suoi malanni e tolto il tempo di rinchiudersi in sè stesso a meditarci su.

Dei molti altri ambienti, nei quali il Pulci si trovò, non si può dir quasi nulla, perchè ci visse

(1) Francesco Flamini — La vita e le liriche di Bernardo Pulci — nel Propugnatore, N. S., 1888, parte I, pp. 239-240.

a intervalli e si ignora quali uomini frequentasse. Solo si può osservare, che dappertutto doveva trovar uomini allegri: ce lo testimoniano la storia dei tempi e quel pochissimo, che possiam ricavare dalle sue lettere. Infatti da Napoli scrive delle cacce, che vi si allestiscono (1); da Bologna di una giostra (2), della festa di San Petronio « che dubito non mi metta in ispesa di due » sonetti, di Roberto Sanseverino che « mette in pronto falconj » per andare a trovar Lorenzo; da Pisa di altre cacce (3); e poi ancora da Bologna che « ci si fa giostra e corre pali (4) ». Sono indizi e nulla più: soltanto se ne può dedurre, che egli era in balia de' suoi dolori, solo quando si trovava ne' suoi campi, che lo lasciavano ad uno ad uno e gli ricordavano tutte le traversie della sua famiglia, le continue angustie di danaro, l'esilio, i creditori spadroneggianti sui beni suoi e di Bernardo, poi Luca imprigionato e morto alle Stinche, i nipoti abbandonati a lui già nelle strettezze, il debito verso il Magnifico, la perdita della sua amicizia, le disgrazie dei Medici. Allora il suo umor gaio tramontava, adagio adagio, inevitabilmente, e la sua salute si rovinava.

(1) Lettere, pp. 100 (27 marzo 1471) e 103 (11 aprile).
(2) Ivi, p. 136 (5 ott. 1473).
(3) p. 143 (6 apr. 1474).
(4) p. 145 (19 giugno 1474).

Il riso e il pianto nella vita del Pulci.

I. La persona fisica di Luigi: il gusto — II. Irritabilità e maldicenza: il riso nelle contese col Franco e con altri. — III. Affetto per i parenti e per gli amici; onesta devozione ai Medici. — IV. Amore: satira dell'amore. — Argomenti minori di satira. — Satira religiosa. — V. La religiosità del tempo e quella del Pulci. — VI. La filosofia di Luigi. — VII. Come si concilîno la sua tristezza e la sua giocondità.

I.

Molto valido della persona Luigi non dev' essere stato mai. Il Franco gli dice, che ha tolte dai Pulci « Leggerezza, colore, e piccin occhi (1) », e forse dice il vero. Esagerate per contro devono essere queste parole, che sono dovute in molta parte all'intenzione di insinuare, calunniosamente, sembra, che Luigi è dimagrato, perchè non può più vivere a spese di Lorenzo: « E già la fame in fronte al naturale Porti dipinta, ecc. (2) ». Del resto in questo luogo, come quando lo chiama « Lanternin mio arsiccio, e senza moccolo (3) » o dice, che i suoi sonetti sono come lui « alidi e fiochi (4) » o lo definisce « asima afata (5) »,

---

(1) Sonetto IX, vv. 3-4, in Sonetti | di | Matteo Franco | e di | Luigi Pulci | Assieme con la Confessione: Stanze in lode | della Beca, ed altre Rime | del medesimo Pulci — Filippo de Rossi — Anno MDCCLIX.

(2) Son. XXXVII, vv. 5-11.

(3) Son. XLVIII, v. 12.

(4) Son. LII, v. 3.

(5) Lettera del Franco nelle lettere del Pulci, p. 182.

egli lo ritrae, quando ha già più di quarant' anni e, punto com' è da ogni parte da triboli, non gode certamente di una florida salute. Un fondo di vero in queste parole ci dev' essere, e ce n' è prova il ritratto della cappella Brancacci, a proposito del quale il Volpi scrive, che il Pulci vi appare « *pieno* di tristezza, e, *guardandolo*, non si pensa più al *Morgante*... (1) ». È vero, ma bisogna osservare, che quel ritratto non deve precedere di molto la morte di Luigi, perchè il Lippi nacque più di venticinque anni dopo il Pulci. Questo dipinto ed i versi del Franco in fondo concordano; ma da essi non possiamo indovinare quale fosse l' aspetto di Luigi, quand' era giovane: forse però non fu mai robusto, giacchè il 27 marzo 1471, dolutosi col Magnifico che madonna Clarice si fosse « sconcia in due fanciulli maschi », soggiunge: « dì a madonna.., che non si disperi per questo, però che essendo due, sarebbono riusciti due Luigi Pulci (2) » : segno che non scoppiava dalla salute.

Delle sue condizioni fisiche cominciamo ad aver notizie soltanto il 23 d' agosto 1466, quando scrive con un sorriso triste, che è infermo e « *si governa* » « con certi alberelli e consigli di Salay (3) ». Il 4 dic. 1470 avverte l' amico, che egli fu malato a lungo, sicchè, conclude con quel

(1) Luigi Pulci — Studio biografico — nel Giorn. st. d. lett. it., 1893, vol. XXII, p. 29.

(2) Lettere, p. 97.

(3) Ivi, p. 53.

sorriso, che gli illumina così spesso il volto quando parla delle sue miserie, « per poco mancò a questi dì a Camerino non perdesti un fedele compagnuzzo, del quale a vostro dispetto vi sarebbe doluto (1) ». Nell'aprile gli era morto Luca nelle Stinche e forse questa, insieme colle altre sventure, aveva contribuito a farlo cadere infermo. Il 15 febbraio 1474 lo ritroviamo colla febbre (2): questa volta, probabilmente, perchè il Franco l'ha fustigato senza pietà. Il 28 marzo 1475 si lagna per l' ultima volta del medesimo male.

Da questi indizi non si posson trarre grandi conclusioni; ma forse non si va lungi dal vero affermando, che la sua complessione naturalmente delicata fu ancora indebolita dalle strettezze e dalle angosce famigliari, tra le quali egli fu allevato e visse.

Tra i sensi, ebbe, per quanto possiam congetturare, specialmente vigile il gusto. La gastronomia ha una parte importante nella comicità del suo poema, e mette non di rado la luce d'una risata fra le molte ombre, che rattristano le sue lettere. Qui questa sua tendenza è più comicamente e finemente esplicata, che nei sonetti contro il Franco. « Tu sarai ben contento... » scrive Luigi a Lorenzo « ricordarti, dopo mille torti ci fai in Mugello, per questa pasqua serbarci dopo la parte nostra de' tortelli (3) » : così si conforta delle sue

(1) Lettere, p. 79.
(2) Ivi, p. 140.
(3) Ivi, p. 50.

miserie pregustando un manicaretto. La previsione d'un ghiotto desinare gli mette indosso un brio indiavolato e gli fornisce un vocabolario, che farebbe venir l'acquolina in bocca ad un lettore travagliato da una gastrite cronica: « ...hora [le vitella] paiono latte et sangue, che m'àno sì allegati i denti, ch'io me n'arò a confessare, se Idio cie ne darà la sua gratia. » (p. 100). Sembra di legger l'epistolario del Rossini.

Anche pel vino ha qualche tenerezza: « Saluta Dionigi.... Digli.... se vi fusse pericolo che il vino mancassi inanzi al mio tornare, voglia con sua mano misurare pel chucchiume et intendere; et se così fussi, farmene serbare due pagliosi » (pp. 67-68): questa parola di gergo indica scherzosamente l'affetto del poeta per quei due preziosi recipienti.

Questa tendenza gastronomica gli fornisce imagini piene di lepidezza: « ...la dipartenza è stata una cosa amara più che le frittelle, e più singhiozzosa che 'l barletto scemo » (p. 63); la seconda similitudine vale un quadro dipinto da un giocondo pittore: non vi par di vedere un ubriaco fradicio, che ha il viso melanconico e piagnucola dinanzi al « barletto scemo », che omai non può più spegnergli la sete crescente?

In una lettera, infine, si lascia prender da una tale frenesia, da non veder più che coll'occhio del gastronomo: tutto si trasforma davanti al suo sguardo in un gustoso commestibile da manipolare. Un bel giorno va a visitar la figliuola del

Despota della Morea: quella figura eccita a tal segno il suo palato, da indurlo a scrivere a Lorenzo una lettera, che è tutta una risata rabelesiana. La descrizione di quell' appariscente femmina è molto realistica: un allegro cuoco non descriverebbe con maggiore evidenza un florido porcellino destinato al suo spiedo. Al riso burlesco si mesce a quando a quando l' arguto: Benedetto dice, che ella « ha così bello bocchino », e il Pulci osserva: « È vero la piccola bocca, ma la natura suole tutte le cose fare con giustizia »: l' effetto di questa sentenza così grave applicata ad oggetto così buffo è aumentato da quel po' di oscurità, che lì per lì non lascia intendere il pensiero dello scrittore. Naturalmente quello spettacolo acuisce nel Pulci l' appetito; ma egli è condannato a sentir ragionare « in greco insino a sera », senza che « di colletione o di bere, nè in greco, nè in latino, nè in vulgare *si faccia* mentione ». Quella vista gli eccita anche la fantasia, sicchè egli sogna « ogni notte poi montagne di burro et di grasso, et di sevo et di panelli, et d' ogni cosa schifa ». La frenesia giunge a tanto, che ancora nel poscritto, parlando di tutt' altro, salta fuori con un' imagine gastronomica. Questa lettera è l' unica interamente allegra della raccolta ed è un gioiello di comicità spontanea ed imaginosa (pp. 113-117).

II.

Se il palato del Pulci è facilmente eccitabile, tanto da riconciliarlo coi Milanesi, perchè la loro città « può far di molti ravibuoli (1) », non sembra poi nemmeno insensibile il suo sistema nervoso, contrariamente a quanto suole accadere agli epicurei della tavola. I dolori morali, pare, si ripercotono su' suoi nervi a tal segno da indurlo in tetri propositi o da farlo cader malato. Una volta gli impicci per i suoi affari diventano così gravi, che in una lettera a Lorenzo, scritta d'un fiato, fatta dalla disperazione anche più calda del consueto, esce in queste parole: « ...se non potrai aiutarci, e Iddio nè 'l diavolo non ci aiuta, io ti prometto, poichè perdo a torto la patria, la roba, sanza esser udito, perderò insieme la vita e l'anima, et farò forse cosa si maraviglierà più di septe. » (p. 38).

Se le difficoltà della sua condizione giustificano questo proposito, non si giustifica però senza pensare ad un temperamento soverchiamente eccitabile la febbre, che lo coglie, quando il Franco lo assale co' suoi sonetti: non si spiega, nemmeno se si riflette sulle terribili conseguenze, che le calunnie di Matteo potevan produrre, e forse produssero (2), nei rapporti fra Luigi ed il Ma-

(1) Verso 12 del sonetto a p. 134 delle lettere.

(2) Mi si perdonerà questa lunga nota, considerando, che

gnifico. In tutta la contesa fra i due poeti sembra, che il Pulci sia men sereno e men sicuro che il Franco: pare, che Luigi sferzi per difendersi da un' oscura minaccia. «• On dirait de la

essa potrebbe lumeggiare un po' il punto più oscuro e più interessante della vita del Pulci.

Quando precisamente la tenzone sia cominciata non sappiamo: probabilmente nel 1474 e per opera del Franco, come pare si debba desumere dalla lettera XXXVII. In quelle pagine disperatissime il Pulci dice a Lorenzo: «...quando ti sarà passata l'ira...» (p. 142): segno che i primi sonetti di Matteo han già fatto breccia nell' animo del Magnifico. Dopo d' allora il contegno di Luigi di fronte al suo signore cangia parecchio: non gli scrive più una lettera, in cui vi sia un solo accenno comico. Soltanto ritorna qualche lepidezza nel 1484, quando è omai rassegnato.

Il 24 genn. 1475 il Franco manda al Magnifico una lettera piena di accuse contro il Pulci (V. fra le lettere di Luigi, pp. 181-185). C' è chi la ritenne giocosa, non so con quale criterio. Io credo che qui siamo di fronte ad una di quelle lotte frequenti nella Rinascenza, nelle quali un letterato ne calunnia un altro presso il suo signore, per goderne da solo i favori. Probabilmente in seguito all' ultima lettera citata, la quale resta l' unico documento edito della maldicenza segreta, che il Franco potè fare sul conto del Pulci allo scopo di rovinarlo, il Magnifico tolse a Luigi la sua protezione: non è il caso di indagar la ragione psicologica, per la quale un uomo come Lorenzo diede retta ad una mala lingua. Che però la cosa stia cosí, mi pare confermato da parecchi indizi.

Il 28 marzo 1475, dopo la lettera del Franco, Luigi malato indirizza al Magnifico parole tristissime: vi manca ogni accenno comico — segno di diminuita confidenza — e vi si rinnovano caldamente le proteste di devozione. La lettera, anzi, si chiude con questa frase: « *Vale et me ama* »: pare, che Luigi abbia avuto sentore delle mormorazioni del nemico e stia sull' attenti. D' allora in poi non c' è quasi lettera, nella quale le proteste di sommessione non si rinnovino: si vede, che il Pulci tenta di ingraziarsi novamente l' amico d' un tempo (v. lettere XLII, XLIII, XLIV). Del resto nella let-

bile qui rit » osserverebbe Coquelin cadet (1). Del resto si sa, che i letterati non furono mai un *genus* così *irritabile* come nella Rinascenza. Il Pulci è buono, ma nelle polemiche non è molto diverso dagli altri. Egli non ha l'alto concetto di sè proprio dei letterati del tempo, anzi — se si può argomentar da parole scritte in età già matura — è modesto ed ha umili aspirazioni (*Morg.* XXVIII, 138-140) (2): ma è maldicente come gli umanisti contemporanei (3). Nei sonetti

---

tera del 20 settembre 1476 c'è una frase dolorosamente scherzosa, la quale conferma, che da lungo il Pulci ha perduta la protezione di Lorenzo: « ...da un pezzo in qua, o io ho havuto vaiuolo o morfea, o i' sono cresciuto, che tu non mi ricognosci... (p. 152). » La lettera di Lorenzo a Luigi, del 10 marzo 1477, è fredda (pp. 186-188); il Sanseverino scriveva al Pulci in termini molto più affettuosi, sebbene questi non gli fosse stato amico fin dall'infanzia. La lettera di Lorenzo è del tempo in cui Luigi e Matteo tenzonavano ancora: infatti il son. XVII è del 1478, perchè il Franco vi dice che il suo avversario ha quarantasei anni.

Oltre il Franco, anche altri dovevano calunniare il nostro poeta, poichè il 14 maggio 1479 questi scrive al Magnifico « Et non si credano i tuoi compagni che io vadi fuggendo per non pagarti, ch'io t'amo, reverisco et temo » (p. 155).

Con questi indizi credo, che, mancando documenti espliciti, si possa costruire l'ipotesi che il Pulci abbia perduto il favore del Magnifico per calunnie di cortigiani e specialmente del Franco. Questa congettura è molto incerta: ad ogni modo impressiona la coincidenza della contesa coi lamenti di Luigi, perchè Lorenzo lo dimentica.

(1) Le rire — Paris — Paul Ollendorf — 1887. p. 129.

(2) Cito sempre dall'ediz. Volpi — Firenze — Sansoni — 1900 — 1904.

(3) Qualche cosa di generale a questo proposito si può vedere p. es. in R. Saitschick-Menschen und Kunst der italienischen Renaissance-Berlin, 1903, I 213-214.

contro Matteo questa macchia non deve mancare: ne dice tante a quel cappellano battagliero, che quasi esaurisce l' elenco delle più grandi iniquità umane. Ma a quei tempi quale avversario d' un letterato non è per lo meno un eretico, un menzognero, un ladro, un...? Ma ora a certi epiteti supplisce la reticenza — un indice della ribellione del senso morale, che può anche essere una semplice figura retorica —.

Certo la maldicenza è un altro difetto di Luigi: infatti il suo avversario testimonia, che Lorenzo stesso lo aveva non solo per un « fastidioso », ma anche per una « pessima linghua »; Matteo aggiunge, che il Magnifico lo credeva anche « arogante » (lettere, p. 182), ma di questo difetto non abbiamo prove.

Nel *Morgante* non c' è nulla di simile al riso amaro dei sonetti del Pulci. Quindi sarà bene che qui sostiamo, per veder come Luigi rida de' suoi nemici, quando ride: perchè talora la sonettessa, che è forma comica di sua natura, gli si cangia fra mano in una frusta, che egli mena attorno senza la menoma voglià di ridere, anche amaramente (1): per contro in nessuno de' suoi sonetti il Franco inveisce senza nemmeno un accenno comico, ed anche quando ride maligna-

(1) V. ad es. il son. IV. Nel V infatti Matteo gli risponde: « Non pensai mai, che mandandoti mele Retro mi rimandassi assenzio, e fiele ». — Esaminerò brevemente questi sonetti, perchè l' edizione lacrimevole e la natura burchiellesca li rendono talora oscuri. Del resto quel, che dirò, basterà perchè nessun lato del riso del Pulci passi inosservato.

mente, è, di solito, più disinvolto che il Pulci (1). Egli mantiene di fronte a Luigi l'atteggiamento dell'uomo superiore, che sa che le sue frecce, lanciate col polso ben saldo, non falliranno il segno e quelle del nemico non lo coglieranno (2): questo, probabilmente, perchè egli è riuscito a rallentare i vincoli d'amicizia fra Lorenzo e il Pulci.

Io credo col Volpi (3), che questa contesa sia stata cominciata da Matteo (4). Lo scherzo del Franco aizzò il Pulci, sicchè presto la tenzone degenerò in una vera e propria baruffa, perchè Luigi, sapendo delle calunnie, cominciò a insolentire mezzo da senno e mezzo da burla, finchè, avendo Matteo passato il segno (5), proruppe in aperte ingiurie (6). Ne noto una, che è come una punta attossicata, la quale parte rapidissima e si figge nelle carni: « ...se si cerca al collo, ove bisogna, Pognam doman, Ser gabbia, che tu muoja, Si troverrà incarnata quella gogna, E scritto: non toccar, ch'i' son del boja, Che come il pan temevo la vergogna (XXV) »: l'abilità di quest'epigramma sta tutta nella sovrapposizione improvvisa di due traslati — la similitudine e l'ironia — giacchè al lettore, che aspetta una si-

(1) V. ad es. il son. XIII.

(2) V. son. XIX, w. 9-11.

(3) V. Un cortigiano di Lorenzo il Magnifico - nel Giorn. Stor., 1891, XVII 241.

(4) Col son. I.

(5) Il son. XVII scotta.

(6) V. Son. XX, w. 12-15.

militudine in senso proprio, quel paragone brevissimo giunge inatteso non solo per sè, ma anche per la sua forma ironica.

In genere però i sonetti del Franco sono più incisivi, che quelli del Pulci: questi, per esempio, non ne ha nessuno da contrapporre al XXXVII, che lo ritrae vivo vivo, e al dialoghetto del LVI, dove il Pulci è trattato come un bambolone piagnoloso e preso in giro col miglior garbo di questo mondo. Luigi, che ha tanta giocondità imaginosa nel *Morgante,* qui è inferiore a sè stesso. Con questo non voglio dire, che ne' suoi sonetti manchi sempre l'arguzia: anzi, per questo riguardo, quello, col quale risponde per le rime al primo del Franco, è notevole per l'abilità colla quale ribatte ad uno ad uno a' suoi versi, facendogli intendere che, se lo vuol lisciare, sprecherà il suo tempo, e sorridendo amaramente delle proprie sventure (1). Anche mi piace notare nei versi — « Rendi la spada a Marte, E desta il Breviare a Mattutino; Ch' egli ha già fatto piú che 'l sonnellino » (son. XX) — l'attenuazione del diminutivo, che colla sua apparente indulgenza accresce la velenosità della coda del sonetto; e fermar l'attenzione del lettore sulla mossa canzonatoria, colla quale s'inizia il sonetto XXIV: « I' ti vo' dir quel che m'è stato detto, Che se ciò fussi, i' m'affatico invano: Che tu ti stai colla ciabatta in mano La mattina a pensar versi

(1) Son. II, w. 1-2.

nel letto ». Come si insinua quel primo verso! Peccato che poi si finisca con un linguaggio da trivio. In genere la comicità di questi sonetti è grossolana: le imagini sono varie e vive, il vocabolario è ricchissimo, ma e frasi e metafore sono spesso degne d'un becero, che non conosce quello strano pudore, che si può dir pudore verbale, fatto per una metà di senso d'arte e per l'altra metà di ipocrisia e di vero pudore. Questa tendenza eccessivamente realistica manca quasi affatto nel *Morgante*, perchè nell'epica tradizionale era scarsissima la salacità; essa vi si introdusse solo, quando un artista fine la seppe render sopportabile: il Pulci non era da tanto. Del resto il Pulci non doveva esser per natura propenso al linguaggio osceno, poiche esso ricorre frequentemente solo nelle sonettesse, nelle quali era d'uso generale, e nella *Beca* per intenzioni parodiche.

A provar l'irritabilità di Luigi si posson anche citare altre sonettesse (1) lanciate contro parecchi suoi avversari: forse non aveva torto Lorenzo, che lo riteneva un beccalite (2); forse, anzi, se conoscessimo la storia di tutte queste contese, potremmo rilevar qualche altro difetto del Pulci. Non mette conto fermarsi su queste altre schermaglie poetiche: non vi si nota molto più di una comicità grossolana o della vivezza, che è dote quasi continua del nostro poeta. Tutt'al

(1) V. raccolta citata.
(2) Lettere cit. p. 182.

più, fra i sonetti contro Bartolomeo Scala (1), possiam segnalare, per l'agilità della mossa iniziale e la schietta popolarità delle imagini, le quartine di quello, che incomincia: « I' piglierò pe' pellicini il sacco (2) », e, per l'evidenza della rappresentazione comica, quello, che si apre col verso « La Poesia contende con lo Stajo (3) ».

Se si eccettua la maldicenza — attestataci con sicurezza solo dal sonetto a Crespello (CV), satireggiato ne' suoi difetti fisici, dai quali il Pulci, facile psichiatra, deduce quelli morali — e l'irritabilità, che era per i letterati della Rinascenza quel che la nevrastenia per quelli del secolo nostro, non sappiam con sicurezza di altri gravi difetti di Luigi, poichè non possiam fare di lui un ritratto riunendo le fosche pennellate, colle quali lo dipinse frammentariamente il Franco.

III.

Il Pulci fu uomo operoso — come appare dalle lettere, che ce lo rappresentano continuamente pressato da mille faccende — e lavorò più

(1) Accetto l'ipotesi di Vittorio Rossi (Giorn. st. 1891, XVIII 384: recensione a « La lirica toscana del Rin. anteriore ai tempi del Magnifico » di F. Flamini), che sian del Pulci i sette sonetti contro lo Scala inseriti nell' ediz. del 1757 dei « Sonetti del Burchiello ecc. » (Londra) e quello « *Postquam vidit flumina Acheronta* ». Tre erano già stati accolti fra quelli del Pulci dal De Rossi (son. 89, 90, 143).

(2) V. p. 89. del De Rossi = 160-161 dell'ediz. del Burchiello.

(3) Ediz. del Burchiello, p. 204.

per gli altri, che per sè, prima per aiutare i fratelli, poi per sostentare gli orfani di Luca. La sua bontà concorre anch'essa a spiegare, come un uomo dalla vita così triste non abbia mai saputo ridere sarcasticamente, anzi non abbia mai sorriso amaramente se non di sè stesso: si eccettuano, naturalmente, le battaglie poetiche. Si legga la lettera, che egli scriveva nel 1466 a Lorenzo, perchè proteggesse lui e Bernardo dall'avidità dei creditori di Luca (pp. 36-40), e si saprà con quale calore e con quale coraggio difendesse i suoi parenti. Si veda, come a quando a quando ritorni a raccomandare il *suo* Bernardo (pp. 80, 88, 136), senza piagnistei, colla voce del cuore, come solleciti per Luca l'aiuto di Lorenzo (p. 57) e lo scagioni e lo compianga (p. 74), come si travagli per mantenerne i figli (pp. 101, 107), come, infine, nemmeno fra i mali suoi particolari, nella lettera scritta mentre è febbricitante, non dimentichi le angustie dei parenti (p. 141). Si mediti su queste ultime pagine; sono le sue più disperate, quelle, che lo rappresentano più compiutamente nella sua bontà, nella sua sincerità, nella sua sensibilità eccessiva: vi manca solo quell'umorismo doloroso, che a quando a quando egli fa sulle sue sventure. Non v'è più traccia della sua giocondità nativa: è vinto dalla malvagità del mondo e della fortuna. Più che una lettera, è un lungo singhiozzo. Nell'epistolario così sincero del Pulci questa è forse la lettera più sincera. Gli amanti dell'arte nostra dovrebbero leggere que-

sto epistolario singolarissimo, così poco ricordato. Dove non è triste, il Pulci scherza come un fanciullo; dove non è nè serio nè faceto, ha, come direbbe il La Fontaine, lo « charme », l' « aire agréable qu'on peut donner à toute sorte de sujets, même les plus sérieux ». Dove poi egli si abbandona a' suoi dolori, non è inferiore a nessuno per calore, scevro sempre di retorica: scrive, come parlerebbe, collo stesso disordine e colla stessa foga. Non so chi con maggiore spontaneità, senza voler fare la propria psicologia, abbia messo così inconsciamente a nudo la propria anima in un epistolario: nessuna preoccupazione letteraria, nessuna intenzione di simulare o dissimulare. Non è la rivelazione di un'anima grande, ma d'un'anima semplice e buona. Di solito il letterato, che rivela sè stesso, fa questo consciamente e meditatamente, si rivela più coi pensieri, che coi fatti e coi sentimenti: il Pulci non esamina mai l'anima sua, ma la scopre coi fatti, coi sentimenti, con espressioni, che non possono essere nè volute nè pensate. Peccato che quest'epistolario sia così breve. Tuttavia, appunto perchè è sincero — non adopero quest'aggettivo coll'indulgenza, colla quale lo dispensano certi critici, — molte altre notizie ne possiamo ancor ricavare.

Abbiamo veduto il Pulci buono verso i parenti: non meno buono lo troviamo verso gli amici. Lo provano le lettere a Benedetto Dei (pp. 159-164) come gli accenni al Poliziano nel *Mor-*

gante (1). Scrivendo a Lorenzo raccomanda gli amici insieme con altri non legati a lui da amicizia (pp. 69-70, 80, 125-126, 130-131, 152), e non con quelle frasi stereotipe, che troppo spesso si usano in simili casi e per lo più, quindi, non sortiscono alcun effetto. Allo stesso modo egli si serve a fin di bene della sua influenza su Lucrezia (pp. 138-139).

Lorenzo è il suo primo amico (2), nè mai, credo, un inferiore nutrì più schietta amicizia per il suo superiore: eccezione notevolissima in tempi di adulazione com'eran quelli, eccezione onorevole anche se si pensa, che il signore è alla buona, senza sussiego: le dure verità pungono chiunque, tanto più chi se le senta dire da un suo soggetto. Finchè non gli cadde in disgrazia, Luigi trattò con Lorenzo come con un amico amatissimo, del quale si rispetta la superiorità, senza che questo rispetto menomi la sincerità necessaria in una vera amicizia. La sua dimestichezza col Magnifico è testimoniata dalla prima lettera, che è un bizzarro miscuglio di cose buffe (pp. 23-27), da certi indirizzi pomposi, che contrastano lepidamente cogli scherzi del testo (pp. 81, 117), dai sonetti, che gli mandava (3). Tale intimità prova l'affetto profondo, che egli nu-

(1) V. specialmente XXVIII, 147. vv. 5-8.

(2) V. p. 163. La lettera non è indirizzata al Magnifico: quindi non v'è dubbio sulla sincerità dell'affermazione.

(3) V. p. es. quello, che incomincia: « I' ti mando salute, et un Sonetto » (È il LXXXXI della raccolta cit.).

triva pel suo signore, pel quale ha espressioni come queste: « ...è venuto il tempo ch'io vego del mio Lauro quello ch'io ho sperato et desiderato più anni (p. 92) »; « Pare che sia tra noi cierta conformità che viene dalle stelle (p. 56) ». Divide i suoi dolori e le sue gioie (pp. 87-88); si affligge di dover rimanere tanto spesso lontano da lui (pp. 23, 28, 32), col quale soltanto può trovar conforto a' suoi mali; il sospetto, che Lorenzo non gli sia più amico, lo addolora come il presentimento d'una sventura irrimediabile (p. 30); anche quando il sospetto è divenuto realtà, gli fa proteste d'amicizia (p. 155), che possono in parte derivar dall'interesse, ma han certamente un fondo di affetto non simulato. Ancora il 12 agosto 1484 si firma: « Tuo all'usato Luigi Pulci » (p. 166), forse rimproverandolo dentro di sè, perchè non gli è grato del suo affetto immutabile. Così ama fedelmente il Sanseverino (p. 166). Vedasi quel che dice nel suo poema a proposito del servir devotamente altrui (IX 66, XXI 114-115), e quali commoventi proteste di devozione faccia non solo a Lorenzo, ma a tutti i Medici (1).

La sommessione non toglie, che Luigi dia consigli al Magnifico (pp. 82-83, 157), nè va scompagnata dalla schiettezza (2), facilitata, del resto, dalla famigliarità, che Lorenzo gli concede, e

(1) V. p. es. lettere, p. 75. Per Lucrezia v. *Morg.* I, 4.

(2) La schiettezza gli deve aver dato delle noie, se si può argomentare da *Morg.* XXII, 199.

dalla sua indole, giacchè l'uomo scherzoso può dire, senza che paiano ostiche, molte verità, che da altri non si sopporterebbero. Così, quando gli pare, che l'amicizia di Lorenzo accenni a venir meno, se ne lagna francamente (pp. 29, 34), e si consola pensando, che non ha fatto nulla per meritar quell'abbandono.

Come si lamenta dei torti, così è grato dei favori, mettendo in pratica la massima, che espone nel *Morgante* (1).

Dalla gratitudine all'adulazione c'è un breve passo, ma il Pulci non lo fa quasi mai. Non chiede troppo al suo signore, anzi non gli chiede danaro, se non coll'intenzione di restituirglielo (pp. 154-155): così non è obbligato a adularlo. Lo adula talvolta, ma nei versi, che già per loro natura favoriscono il trapasso dalla lode all'esaltazione, non mai nelle lettere, che sono la sua vita e l'anima sua (2).

Nel *Morgante* celebra il Poliziano con lodi certo esagerate (XXVIII, 145 sgg.): questa può essere un'adulazione riflessa; può darsi, cioè, che il Pulci aduli il prediletto del Magnifico per lusingare il signore: ma può anche trattarsi di esagerazione d'amico affettuosissimo.

Più frequente è l'esaltazione della Tornabuo-

(1) Lettere, pp. 70, 84, 105-107; *Morg.* IX, 56.

(2) Adula Lorenzo in una « Canzona » (v. Lettere, pp. 42-49) così stentata, che, anche quello che nelle lettere è sincero, qui diventa artificioso: ma la lettera, che le tien dietro, è così scherzosa, che quasi distrugge l'effetto dei versi.

ni: ma ella era donna pia, quindi, forse, il Pulci non esagera, quando la mette fra i beati (1), tanto più se si pensa, che la gratitudine di Luigi per lei morta doveva esser resa più affettuosa dal fatto che, spentasi l'amicizia del Magnifico per lui, ella omai era la sola fra i Medici, alla quale egli potesse ancor testimoniare, senza farle alcun rimprovero, l'amorosa devozione per tutta quella casa.

IV.

Questo è tutto quanto possiam dire della vita affettiva del Pulci, poichè de' suoi amori non sappiam quasi nulla. Nelle lettere non ve ne sono accenni; un'allusione se ne può vedere fra l'oscurità delle sue ottave in gergo (2): ma, forse, anche se si riuscisse ad interpretarle per intero, non se ne ricaverebbe nulla di sodo. Nemmeno gli strambotti non fanno gran luce su questo punto, poichè sembrano in gran parte versi a freddo, imitazione voluta di un genere popolare. Notevole però, che è trattato quasi solo il tema del lamento: che il Pulci fosse sfortunato anche in amore? Sincero e personale appare soltanto quelle rarissime volte, che dalle avversità d'a-

(1) *Morg.* XXVIII, 2. Però esagera in 131-136, quantunque il tono resti sempre affettuoso.

(2) V. ottava II, vv. 7-8 a p. 172 delle Lettere. Eccone il senso: « Se mai ritorno a Firenze, nè fanciulla nè donna non avrà il mio cuore ». Parole, che potrebbero allacciarsi a qualche antecedente caso d'amore.

more risale a tutte le altre sue disgrazie (1), o scherza sulla sua passione: questo fa negli strambotti « Non è rimaso del cantar [più] gocciola » e « Questa fanciulla è tanto lieta e frugola (2) ». Queste ottave furono pure attribuite al Poliziano; ma quella loro irrequietudine comica — notevole specialmente nella seconda — che si manifesta nei versi sdruccioli e quasi sempre staccati l'uno dall'altro, simili a tanti fantocci, che, spinti da una molla, danno un balzo e poi si fermano di botto; quella comicità, che, come in parecchie ottave del *Morgante*, più che nel pensiero consiste in accorgimenti formali, mi sembrano proprie del Pulci, più che del Poliziano (3): quella del Poliziano, di solito, è una comicità maliziosa. Se dunque questi strambotti sono del Pulci, indicano un suo modo particolare di sentire e considerar l'amore, e si collegano con passi di altre opere sue, nelle quali egli si ride di questa

(1) Questa concatenazione da pessimista si può notare nello strambotto 61: v. Strambotti di Luigi Pulci — Serie seconda. In Firenze. Alla librería Dante. MDCCCLXXXXIV — Edizione procurata da Albino Zenatti. Parecchi strambotti sono attribuiti senza molta sicurezza al Pulci. Avvertirò quali siano i più incerti fra i citati.

(2) Str. 81, 82 della serie prima — MDCCCLXXXVII.

(3) Al Poliziano il Carducci attribuisce novamente in Primavera e fiore della lirica italiana (Firenze — Sansoni — 1903. I p. 171) il « rispetto » — « Amor bandire e comandar mi fa », che è il 30° nella 1ª serie degli strambotti del Pulci. Il ritmo e l'atteggiamento sono quasi burleschi: c'è molta rassomiglianza colle due ottave esaminate or ora. La discussione è malagevole: se non ci sono altri argomenti, propenderei per il Pulci.

passione. Questo atteggiamento di fronte all'amore sembra più caratteristico dell'indole sua, che quello solito negli altri suoi strambotti. È un atteggiamento, che facilmente, attraverso all'umorismo ed alla caricatura di Amore, giunge alla caricatura del sentimento, cioè alla satira vera e propria. Questo trapasso alla satira si può seguire esaminando le opere minori del Pulci.

Quello degli strambotti è un umorismo impercettibile: se tento di analizzarlo, mi si squaglia fra mano come una farfalla di neve, se ne voglio discernere i singoli cristalli. Mi accontento quindi di pochi esempi. Ecco una punta sottilissima di sorriso, che è ad un tempo sospiro e frecciata discreta alla crudeltà della propria donna: « Tu m'hai pur tanto tempo consumato, [ch'i' crederrei che tu fossi contenta (str. 42, 1ª serie) ». Lo stesso umorismo triste e conciso c'è in questo rimpianto: « ...se inver di me tu fussi un po' pietosa,] al mondo non fu mai sì bella cosa (str. 45, 1ª serie) », che vale: — Sei bella, ma che giova a me disgraziato la tua bellezza, se sei tanto crudele?

Se il Pulci dinanzi al proprio amore atteggiava volentieri le labbra ad un lieve sorriso umoristico, tanto più facile doveva riuscirgli volgere in riso l'amore degli uomini in generale, perchè tutti sanno, che è molto più agevole ridersi del prossimo che del nostro io, il quale, naturalmente, è sempre più o meno invulnerabile. Quindi vedremo il nostro poeta scendere, dalla caricatura

generale di Amore e del sentimento, che in questo dio si impersona, a quella degli amanti. Non mi fermo sullo scherzo arguto, col quale ribatte (1) al vèrso di Matteo, che s'era lagnato di sentire « del gran Cupido il fiero morso » (son. I). Devo piuttosto arrestarmi dinanzi al divino fanciullo *imborghesito* dalla sostituzione di un'arma così poco nobile, com'è il coltello, alla freccia, che i classici gli han consacrata: « Amor, tu m'hai ferito d'un coltello.. (serie 1ª, str. 47) ». Tutta questa ottava è di colorito popolare: quindi lo scadimento di Amore non produce un effetto così rovinoso, come in questa descrizione dello stendardo di due giostratori, sul quale è rappresentato Cupido « Con atti et gesti lacrimosi e afflitti, Tal che se fu già lieto in grembo a Dido, Eran puniti tutti i suoi delitti: Per ch'una damigella gli haueua auuinte Le braccia, et l'ale spennacchiate, et stinte (2) »: alla caricatura della figurazione mitologica tradizionale si comincia ad aggiungere una punta di canzonatura diretta contro il figlio di Venere. Questo mostra, che il Pulci non era fanatico dei classici: infatti un umanista fiorentino, il Poliziano ad esempio, avrebbe osata la caricatura popolaresca dello stram-

---

(1) « *È* Cupido una bestia, s'egli ha il morso » Son. II.

(2) P. 79, ottava 1 dell'ediz. « Ciriffo Calvaneo [di Luca Pulci] Gentil' huomo Fiorentino. [Con la Giostra del Magnifico Lorenzo] De Medici. [Insieme con le Epistole Composte] Dal medesimo Pulci. [Nuovamente ristampate] In Fiorenza [Nella Stamperia de' Giunti] MDLXXII ».

botto, nel quale Amore è omai quasi una persona diversa dal dio pagano, ma non questa caricatura mitologica così particolareggiata. Essa si può notare anche nel *Morgante:* « Non do mandar se Cupido galoppa Di qua, di là con suoi nuovi argumenti » (XIII, 50): quel « non domandar », che al Pulci torna - tanto comodo, quando vuole esimersi dal descriver cosa difficile, ha un'intonazione troppo famigliare per esser seria. Questo modo di rappresentar Cupido prelude alla caricatura, che farà poi del « bolzoniger puer » quel gran caricaturista della mitologia classica, che è il Folengo (1).

Un accenno di parodia mitologica par di vedere anche in quei troppo borghesi « piumaccio » e « Amica » dei versi del *Ciriffo Calvaneo:* « E Titone avea alzato in sul piumaccio Il capo, e la sua Amica ancora ha in braccio (2) ». Povera dignità di Titone e di Cupido!

Del resto, Amore non era già stato *imborghesito* dall'Orcagna? che nei poeti l'avea visto cinto « con una pezza bianca di bucato » e, dopo una critica da razionalista, aveva finito con ne-

---

(1) V. p. es. Zanitonella — Ad Cupidinem — Opere, I 3.

(2) Parte IV, ott. 2. Cito sempre dall'ediz. Audin (Firenze — Tipografia arcivescovile — 1834). Avverto, che ritengo questo poema opera quasi esclusiva di Luigi: lo spirito, che lo anima, è quello stesso, che vivifica il *Morgante.* In questa convinzione, già in me fermissima, mi ha poi confermato la lettura del diligente confronto, che dei due poemi ha fatto Laura Mattioli (Luigi Pulci e il Ciriffo Calvaneo — Padova — Tip. sociale Sanavio e Pizzati — 1900).

garne implicitamente l'esistenza, dicendo: « L'amore è un trastullo (1) ».

Continuando ad esaminar questa satira del modo, come l'amore era stato considerato dai poeti, vediamo appuntarsi anche qualche dardo contro il dolce stil nuovo, del quale, ai tempi del Pulci, non era ancor cessata del tutto l'influenza: « Ecco apparir[e] Saluestro Benci armato, Et come gentil cor[e], ch'el ver non cela, Nello stendardo suo leggiadro e bello Non hauea dama, anzi uno spiritello » (*Giostra*, p. 80, ott. 5). L'idea della rappresentazione figurata d'uno spiritello è gustosissima e degna della lepida fantasia del Pulci, il quale, in tutta quella parte della *Giostra*, in cui descrive gli stendardi dei campioni, si beffa urbanamente dell'uso cavalleresco di combattere in nome della propria dama.

Egli mette anche in burla il concetto, che dell'amore avevano i neo-platonici del quattrocento e particolarmente il Ficino ed il Benivieni: « ...amor non vien[e] sol dalle cose belle, Ma per conformità, che è da stelle » (*Giostra*, 84, 8): la satira è certa, sia pel luogo in cui si trova il passo citato, sia pel fatto, che anche altrove il Pulci si beffa saporitamente delle fantastiche astruserie dei neo-platonici (v. *Morg.* XXVII, 41).

Passiamo agli effetti dell'amore. Un giostratore porta dipinta sul suo stendardo una donzella, che ha accanto « un catellin[o] bianco et

(1) V. p. 167 della cit. raccolta di E. Levi.

gentile, Che par che d'ubidir[e] costei sol brami... Et stassi, et forse aspetta ch'ella il chiami. ...et così fa chi s'innamora » (*Giostra*, 84, 3): ecco una lepida, acconcia e... lusinghiera rappresentazione della servitù, alla quale amore riduce gli uomini. Altro effetto: — si parla d'un altro campione — « Era sì cotto che sapea d'arsiccio, D'una sua dama... » (*Giostra*, 80, 2). Questo mi ricorda la frase del Porta: « E mì baccol, credend ai tò bambann, S'era cott e stracott, sera brusaa! » É un'iperbole... gastronomica: la metafora solita, già comica in prosa, più comica in una poesia seria, produce un effetto irresistibile, perchè il Pulci dimentica, che si tratta d'una metafora ed applica le proprietà dell'oggetto, da cui quella si trae, all'oggetto per illustrazion del quale essa stessa è formata.

Con questo esempio ci siamo avvicinati a quella rappresentazione volgare degli amanti, che si trova in qualche operetta del Pulci. Negli strambotti questa ridicola volgarità manca affatto; al più si può notare, specialmente nelle imagini, qualche esagerazione di natura popolareggiante, che fa sorridere senza mirar propriamente alla caricatura della maniera popolare: per esempio, nell'artificioso strambotto, nel quale il poeta si arrende alla sua donna, la chiusa — « ...se temi ch'io non fugga, fa' un nodo della tua treza, et legami a tuo modo! » (serie 1ª, 105) — ci mette innanzi agli occhi un quadro un po' ridicolo; lo stesso dicasi della domanda scherze-

vole e un po' leziosa: « Rendimi il core, giudea dispietata » (serie 1ª, 59); nè dal riso ci possiamo schermire di fronte a questa troppo ripetuta iperbole: « ...et morto ch'io sarò, giusta mia possa per servo lasceroti le mie ossa! » (serie 1ª, 92) (1), la quale — se non contrasta colle idee del popolo, che prolunga anche lui, come i letterati, l'amore oltre la tomba (2) — non è però giustificata dal calore del sentimento.

Come dicevo, se in questi strambotti si tratta già un po' scherzosamente coll'amata, non se ne parla però ancora con quelle metafore trasparenti, che, insieme con quel consiglio finale – qualche cosa come la morale della favola — dànno un certo sapor boccaccesco alla *Canzone* « Una fanciulla da Signa (3) », nè con quella comicità così volgare, che nella *Canzona* pubblicata dal Volpi (4) ha bisogno di velarsi con il gergo e nella *Beca* puzza troppo spesso di trivio. Si suol dir, che la *Beca* è un'esagerazione della *Nencia*. Ma io credo, che non sia nuova nemmeno quella così deliberata parodia della maniera popolare: mi sembra, che si possano additare come

(1) V. anche str. 74 e 109 della 1ª serie, e str. 11 della 2ª. Qui si tratta di ripetizioni quasi delle medesime frasi: le ripetizioni di motivi sono continue e stucchevoli. Freddezza, lievi secentismi, mitologia guastano specialmente la 2ª serie. Buoni, se son tutti suoi, gli str. 25-27 della 1ª; delicata la chiusa del 29.

(2) V. Arturo Graf. — L'amore dopo la morte — nella Nuova Antologia — 16 nov. 1904. —

(3) pp. 165-167 dei Sonetti.

(4) V. Rass. bibl. d. lett. it., 1897, p. 148.

precedenti, più significativi della *Nencia*, non solo quella poesia rusticale « Gentil madonna sanza alcun tintume (1) », che pel Carducci è « forse il più antico esempio » di una tale imitazione burlesca, ma anche quella, che incomincia: « Fatevi a l'uscio, madonna dolciata (2) », e forse ancora la ballata « Amante sono, o vaghiccia, di voi (3) ». Dalla maniera popolare la *Beca* si scosta solo nell'esagerazione della volgarità, che la trasforma in una quasi continua parodia; dico « quasi continua », perchè qualche cosa di schiettamente popolare c'è pure in questo poemetto (4). La parodia non consiste tutta nell'esagerazione della rozzezza del popolo e nella comicità, che va dalla risata da *cafè chantant* (5) a quella degna di un chiasso, nè nell'appli-

---

(1) V. Cantilene e ballate cit., p. 74. Nota la parodia grossolana e la mossa del verso: « Siete più netta che non è il pattume », uguale a quella del verso 1, ott. 2, p. 170 della *Beca* (ediz. dei Sonetti) e del verso 1, ott. 2, p. 245 della *Nencia* (ediz. delle Poesie).

(2) Cfr. i vv. 1-2. p. 76 (Cantilene e ballate) e il verso 16 della ballata cit. qui sotto, col verso 1, ott. 4. p. 172 della *Beca*. Nota pure la somiglianza dell'atteggiamento di qualche verso, che nella ricerca delle fonti mi pare indizio più sicuro, che certe affinità di frasi. Mi capita fra mani ora, che questo studio è in corso di stampa, il lavoro di Federico Ravelli (*Attraverso il quattrocento* — Torino — Derossi 1904), nel quale (pp. 91-92) si ricordano a proposito della *Beca* le due prime poesie rusticali citate: sono lieto di veder così confermata la mia opinione.

(3) V. p. 11 della cit. raccolta di E. Levi.

(4) P. es. le ottave 1 a p. 173, e 4 a pp. 173-174.

(5) V. ott. 1, vv. 3-4, a p. 171.

cazione troppo letterale di metafore solite (1), nè nell'espressione volgare di sentimenti delicati, ma anche nella gelosia per un mostro (ricordate l'origine piccina, ineffabilmente ridicola della gelosia per la Beca?) (2), e specialmente nell'amore per una bella, quale ci è descritta dal Pulci. Il ritratto della Beca (ott 2) è di fronte alla poesia popolare quello, che di fronte al petrarchismo il celebre sonetto del Berni « Chiome d'argento fine, irte e attorte »: ma la satira del Berni è più deliberata e più coerente agli indirizzi artistici del grande poeta giocoso, che quella del Pulci. Questi, infatti, nelle cose sue migliori è schiettamente popolare: quindi questa parodia della *Beca* contrasta col carattere principale della poesia di Luigi e sembra fatta più per ozio, che con intenzioni serie: a meno che non sia anche questo un indizio dei gusti contradittorî del tempo.

Tradizionale, se non oziosa, appare quella pochissima satira contro le donne, che si trova nelle opere del Pulci. C'è, sì, una certa amarezza in uno strambotto, nel quale si lagna della crudeltà femminile (serie 1ª, str. 22): ma, tralasciando che non è certo che esso sia del Pulci, si sa che è un po' un vezzo di tutto il sesso maschile dir male dell'altra metà del genere umano, e spesso questa maldicenza non si fa che per chiasso, per avere un modo, troppo facile in vero, di sfog-

(1) V. ott. 3, w. 5-6, a p. 170.
(2) V. ott. 2, p. 174.

giar dell'arguzia. Inoltre un solo accenno di satira aspra non basta a dimostrare una tendenza: infatti il passo del *Giriffo:* « Vero è il prouerbio, e non si può negare: Non metter l'esca troppo presso al fuoco, E non tentar delle donne la fede, Ch'ella è fallace, e più che l'uom non crede » (parte I, 48) (1) è molto bonario, e i tratti del *Morgante* rivolti contro le donne (VIII, 16; X, 68) sono accenni senza importanza. Infine, la frottola « Le galee per Quaracchi (2) » appare più uno scherzo, che una satira con intenti seri. Infatti già quella filatessa di ricette per conservare o per finger la bellezza è tanto prolungata da diventare un po' buffonesca: sembra, che il Pulci abbia voluto fare uno sfoggio di memoria per ricordar tutte quelle diavolerie. Inoltre quel metro rapido e a scatti e quei sorrisetti, che spuntano a quando a quando, sembrano molto più propri dello scherzo, che della satira. É bensì vero, che dopo quella litania il poeta esce in questo nè molto cavalleresco nè molto pietoso consiglio: « O poveri mariti, Ciechi, pazzi, e gaglioffi, Copritele d'ingoffi (3) » e poi in quello più saggio, anzi radicale, che consiste nell'esortare gli uomini al celibato perpetuo; ma la cosa volge

(1) Lo stesso motivo ricorre, con maggiore asprezza, nello str. 101, serie 1ª, il quale però potrebbe anche essere di Serafino Aquilano (v. pag. 43 della serie 1ª).

(2) V. pp. 177-183 dei Sonetti e pp. 131-137 del « Saggio di rime di diversi buoni autori » di Luigi Rigoli — Firenze — Ronchi e C° — 1825.

(3) Seguo il De Rossi: p. 182 vv. 28-30.

subito al comico: la brigata (1) va a Capalle, e, dice Luigi con un'imagine garbatissima, benchè non certo diretta a scusare la proverbiale loquacità femminile, « Non creder di secreto, Che parea il passereto »; anzi, le donne non posson neppure rimaner nascoste alle mosche ed alle zanzare, alle quali non par vero di trovare un si ghiotto pasto su quelle guance spalmate di tanta grazia di dio. Nell'edizione De Rossi la frottola si chiude con una lode del matrimonio, che potrebbe anche essere ironica, ma sembra ad ogni modo più conforme al carattere capriccioso di questa frottola, che la chiusa dell'edizione Rigoli, la quale ribadisce con aspre parole l'esortazione al celibato.

Anche qui quel po' di satira, che si può notare, è tutt'altro che nuova: basti ricordare Dante (Par. XV, 100 sgg.) il Sacchetti (2) e fra Bernardino da Siena (3), che avevano intenzioni molto più serie; nè il tema si esaurisce col Pulci: il Pistoia, per esempio, ci torna su (4). In Luigi notevole è soltanto la forma comica.

---

(1) Non è impossibile, che questa frottola non sia altro che una rappresentazione moderatamente caricata delle dame, che si raccoglievano con parecchi gentiluomini a Quaracchi.

(2) V. La Canzone « Sopra le foggie » e specialmente quella « Contro le portature delle donne fiorentine », a pp. 538-548 di « Rime di Cino da Pistoia e d'altri del secolo XIV ordinate da G. Carducci » — Firenze — Barbèra — 1862.

(3) V. Prediche — Ediz. Luciano Banchi — 1880 — I, 356.

(4) V. I sonetti del Pistoia giusta l'apografo Trivulziano a cura di Rodolfo Renier — Torino — Loescher — 1888 — Son. 16.

Ometto di parlar della satira provinciale di certi sonetti non interamente chiari (1), la quale si limita a bazzecole ed alla caricatura buffonesca dei dialetti ed inoltre è puramente tradizionale: infatti era una conseguenza abbastanza comune di quella mancanza della coscienza nazionale, che non è ancor salda nemmeno ai giorni nostri. Nè mi fermo sulla satira più personale che generica, fatta in un sonetto, che forse appunto colla sua insensatezza vuol mettere argutamente in ridicolo gli strani miscugli, che un alchimista prepara nella sua officina (Son. LXXVIII).

Tutti questi argomenti di satira non hanno un grande valore per dimostrar le tendenze della persona morale del Pulci.

C'è però un tema di satira, che è trattato dal Pulci più largamente e con maggiore insistenza, ed è quindi più grave indizio per ricostruire la sua persona morale: voglio parlare della satira religiosa. Essa si può suddividere in parecchi temi. Uno dei più famosi sonetti del Pulci — « In principio era bujo, e bujo fia » (CXLIV) — concia a modo i « gabbadei » e ne fa un ritratto, nel quale il colorito comico rende più efficace la punta satirica: così i bacchettoni ipocriti dovevan torcere un po' il naso dinanzi a questo quadretto: « Tu riderai in capo della via, Chè tu vedrai le squadre de' Romei Levarsi le gal-

(1) Son. LXXXV, LXXXVI, LXXXVII, LXXXIII, LXXXXIV.

lozze e gli Agnusdei, E tornare a cercar dell'osteria »: la punta non consiste in un'invettiva, ma nella semplice rappresentazione d'un fatto. Poi il tono si fa più soggettivo e più aspro, benchè spunti sempre a mitigarlo il particolare comico, poichè il Pulci non era uomo da invettive: anzi, questo sonetto contro le « Ave Marie infilzate » e il passo del *Morgante,* dove protesta di aver soltanto voluto scagliarsi « contra hypocritas (1) » sono i suoi tratti satirici meno bonari. Questa satira contro i baciapile testimonia, che il Pulci aveva una coscienza religiosa molto retta, ma non contiene elementi, che possano dimostrare che la sua fede era molto salda.

E come poteva avere una fede molto salda un uomo, che si burlava di coloro, che « fan si gran disputazione Dell'Anima, ond'ell'entri, o ond'ell'esca »? Indovinate un po', com'egli spiega il famoso commercio dell'anima col corpo. Colla teoria dell'influsso fisico, delle cause occasionali? La faccenda è molto più semplice; basta non essere interamente digiuno di gastronomia, e la cosa è bell'e spiegata: « L'Anima è sol come si vede espresso In un pan bianco caldo un pin nocchiato O una carbonata in un pan fesso » (Son. CXLV). Chi poi crede, dando retta alle panzane dei frati, che l'anima abbia a trovar nel pa-

(1) XXVIII, 42-46. Noto, per lo spirito dei tempi, che Masuccio si difendeva allo stesso modo nel Prologo (pp. 4-5), nell'esordio della novella II (pp. 24-25) ecc. (Ediz. Settembrini — Napoli — Antonio Morano — 1874).

radiso di che pacchiare come nel paese della cuccagna, s'inganna a partito: « Noi ce n'andrem, Pandolfo, in val di buja, Senza sentir più cantare: Alleluja ». Solo questa coda è veramente degna d'uno scettico, perchè è un dubbio scherzoso sulla realtà dei beni dell'oltretomba; ma nel resto, più che una professione di fede materialistica, s'ha da vedere una satira contro le vane pretese di spiegare un mistero, quale è quello della nostra doppia natura.

Gli altri temi di satira religiosa sono trattati più alla sfuggita e con minor vigoria, se ne eccettuo le frecciate, che, volendo colpir Matteo, feriscono tutti i mali preti (v. specialmente son. IV), e la definizione del Giubileo, almeno poco reverente per l'autorità pontificia (Son. CVI).

Altra satira vera e propria contro i preti non c'è nelle opere minori del Pulci; ma si trova nel principio del *Morgante* una lieve caricatura di alcuni monaci e d'un abate, che per la sua finezza merita d'esser ricordata.

Orlando capita in un convento minacciato da tre giganti: « I *monachetti* non potieno uscire Del monistero o per legne o per acque. Orlando picchia, e non volieno aprire, Fin che all'abate alla fine pur piacque »: quel diminutivo è un po' canzonatorio e quasi ci fa apparir quei santi monaci come rannicchiati per una paura, che, per quanto giustificata, non cessa di renderli un po' ridicoli. Pauroso poi in particolar modo sembra l'abate, che, quando Orlando è tornato al convento

col suo gigantesco servitore, « ...*riguarda* e *squadra* » « Morgante, La sua grandezza ed una volta e due; E poi gli *dice*: « O famoso gigante, Sappi ch'io non mi maraviglio piue, Che tu svegliessi e gittassi le piante, Quand'io riguardo or le fattezze tue », e continua facendogli un discorso edificante, il quale è tanto inutile per confermarlo nella sua fede, che io non giurerei, che quell'abate squadrandolo e tenendogli quel sermoncino non pensasse fra sè e sè, come Don Abbondio a fianco dell'Innominato convertito: « E se fosse tutto un'apparenza? » Quest'abate, un piacevolone, che la sa lunga, se non ha molta fede nelle conversioni improvvise, a quanto pare non ne ha poi neanche troppa nelle virtù ascetiche: infatti crede, che i santi padri nel deserto non vivessero solo di locuste, e lo dice con parole, che valgon press'a poco queste: — È inutile, che mi stiano a cianciare: i miracoli son miracoli, e gli uomini non li fanno, *questo è certo*. — Lui intanto, se dobbiam credere al Pulci, non lo faceva quel miracolo di viver di locuste, perchè, quando vede arrivar Morgante coll'acqua fresca e coi cinghiali, va anche lui, come i suoi monaci, in brodo di giuggiole, chè, dice con poca reverenza il poeta, « ogni animal si rallegra dell'esca »: qui fa capolino la satira contro la golosità dei monaci, che pongono a « dormire i breviali » e fanno del loro meglio perchè la carne non vada a male. « E le digiune si restorno a drieto » sorride maliziosamente il Pulci: è una satira bo-

naria e gustosissima, sebbene non originale. Manipolata la carne, i frati ne fanno una formidabile scorpacciata, descritta in una lepidissima caricatura (I, 21-67): mi ricordano certi voraci ecclesiastici del *Baldus*, fotografati vivi vivi dal Folengo, mentre si affannano silenziosamente intorno ad una vacca arrostita (Opere, I 206-207).

Satira non più propriamente religiosa, nè ancora deliberatamente antireligiosa — poichè si può benissimo professare una religione, che ripudî l'irrazionale — è quella contro i miracoli. In una sonettessa il Pulci ne riduce parecchi a proporzioni ridicole: particolarmente notevole è la quartina introduttiva, che fa supporre nell'autore una candidissima innocenza d'intenzioni: « Poich'io partij da voi, Bartolommeo, De' vostri buon precetti ammaestrato, Un certo caso strano m'è incontrato Da far maravigliare un Gabbadeo. I' truovo in su n'un libro d'un Giudeo.... » (Son. CXLVI). Dopo questo stupore ingenuo e malizioso, dopo essersi finto quasi scandalizzato, sfila come se nulla fosse il rosario dei falsi miracoli, e, cambiata vela d'un tratto, conclude con salda convinzione: « Dunque la Bibbia abbaja. » Infine, come sua particolare chiosa al testo di Giuseppe Ebreo, mette innanzi per altri miracoli non meno straordinari dei primi una spiegazione degna di un moderno storico razionalista.

Vedremo, come racconta i miracoli del *Morgante*: di questi mi occuperò trattando del comico nei prodigi.

Ora mi preme affrontare uno dei problemi più gravi per la conoscenza dell' indole del Pulci, non per dargli una soluzione nuova — poichè omai furono date tutte le soluzioni possibili, ragionevoli e non — ma per determinar qualcuna delle probabili cause, storiche e psicologiche, per le quali Luigi fu così incerto nella sua fede. Questa discussione non sarà inutile, perchè mi aiuterà a spiegare quell' altra sua grande incertezza, che ha lasciato sempre i critici discordi sull' appellativo da dare al suo poema.

V.

La questione (1) s' è fatta per parecchi altri del tempo suo, e si potrebbe fare per moltissimi: segno, se ce ne fosse bisogno, che le condizioni della coscienza religiosa di costoro non dipendono solo da elementi individuali, ma anche dallo spirito del tempo.

---

(1) Eccone una brevissima storia per chi ne fosse curioso. Lo credettero un empio il Savonarola (Scelta di prediche e scritti di fra Girolamo Savonarola — P. Villari — E. Casanova. Firenze — Sansoni — 1898. p. 63), il Gravina (Ragione poetica. 1731. L. II, cap. XIX, p. 164), il Fontanini (Biblioteca dell' eloquenza italiana — Venezia — Presso Giambattista Pasquali — MDCCLIII. I, 260), Lo Zeno (Note al Fontanini, t. I, classe III, c. IV), che su testimonianza di Alessandro Zilioli disse che Luigi fu scomunicato e sepolto in luogo sconsacrato, il Tiraboschi (St. d. lett. it., L. III, cap. III, § 25), il Corniani (I secoli della lett. it. dopo il suo risorgimento — Milano — Vincenzo Ferrario — 1823. t. I, p. 210, colonna 2ª) il Cantù (St. d. lett. it. — Firenze — Le Monnier — 1865. p. 139), il quale ingiuriò a tal segno il povero poeta, che, se

Ateo era difficile che il Pulci diventasse, perchè questa forma di irreligiosità nel quattrocento forse non era ancor possibile, e perchè nella sua

---

non si trattasse di un tanto erudito, mi verrebbe voglia di credere che egli non lo avesse mai letto.

Credente lo vollero il Foscolo (Opere — Firenze — Successori Le Monnier — 1882 — X, 173: qui cita fra quelli d'opinione contraria il Voltaire, il Ginguéné, il Merivale), il Ranke (cit. a p. 259 del Gaspary, parte I, vol. II), il Renier (Ariosto e Cervantes — Rivista Europea — Firenze — 1878. IX 479 sgg.), che forse discusse più minutamente di tutti la questione, e il Foffano (Il « Morgante » di Luigi Pulci — Torino — Loescher – 1891. pp. 22-28): a costoro si accostò il Byron (Avvertimento preposto alla traduzione del I canto del Morgante — in traduz. di C. Rusconi — Padova — Tipi della Minerva — 1842 — II, 1007).

Il Burckhardt lo ritenne deista (op. cit. II, 275): opinione non falsa, ma incompleta. Non empio, ma scettico lo giudicò il Panizzi (Essay on the romantic narrative poetry of the italians — London — William Pickering — 1830. I, 199).

Ora la questione sembra risolta, per molti fra i più valorosi critici moderni, nel senso che il Pulci non ebbe un'opinione costante nè pro nè contro la religione. Se non erro, la giusta soluzione fu accennata per la prima volta, sebbene ancora inesattamente, dal Sismondi (De la littérature du Midi de l'Europe — Paris — Treuttel et Würtz — 1813. t. II, n. a p. 55); poi il Quinet con una felice e grandiosa imagine sintetica presentò, più che non dimostrasse, questa soluzione (Les révolutions d'Italie — Paris — Chamerot — 1848. p. 179); lo seguirono il Settembrini con un'imagine non meno adatta e più dimostrativa (Lezioni di Lett. it. — Napoli — Morano — 1894. I 330-331), e l'Hillebrand, che diede pel primo una forma esatta e ragionata alla soluzione già da lungo intuita (Études historiques et littéraires — Études italiennes — Poésie épique. Cit. in Giosia Invernizzi — Il Risorgimento — Milano — Vallardi — 1878. pp. 273-274). Il suo giudizio fu accettato dall'Invernizzi, dal Carducci, che lo precisò meglio (Opere, I, 147), dal Gaspary (Op. cit.. parte I, vol. II, p. 259), dal Volpi (Studio biografico cit. p. 42), dal Rossi (Il Quattrocento —

famiglia c'era una notevole tendenza religiosa. Ricordo un particolare poco noto: il padre di Luigi volle, che i suoi eredi facessero « hogni anno... a' romiti di San Benedetto una piatanza (1) ». Nel circolo mediceo, tutto sommato, v'era più tepidezza che indifferenza. Per di più tutto l'ambiente fiorentino serbava qualche traccia della religiosità antica: altrimenti l'impresa del Savonarola, più che fallire, non avrebbe trovato fautori. In tutta Italia poi era comunissima quest'incertezza delle coscienze; nemmeno i letterati più paganeggianti non sconfessavano interamente il cattolicismo: il Pontano scrisse l'*Aegidius*. Il medioevo non era ancor tanto lontano da non far più sentire affatto la sua influenza, nè la potestà ecclesiastica era ancor tanto corrotta e debole da lasciare impunite le professioni di ateismo.

Se i sintomi di rilassatezza erano già inquietanti, e se chiara prova ne è lo splendore delle feste religiose, che sembran fatte apposta per i templi bianchi ed aerei sostituiti alle gigantesche cattedrali, che incombevano come tetri misteri marmorei su un'intera città, lo stesso non si può ripetere per la strana intrusione di elementi profani e di particolari comici nella pittura sacra del nostro primo Rinascimento. Questa miscela

— Milano — Vallardi — 1898. p. 280), infine dal Graf, che determinò con più penetrante psicologia l'instabilità del Pulci (Lezioni sul Quattrocento, 1903-1904).

Siamo dunque venuti ad un giudizio temperato e probabilmente duraturo.

(1) V. Studio biografico del Volpi cit., pp. 4-5.

di sacro e di profano è un residuo del medio evo: basti ricordare le oscene sculture di certe chiese. Più tardi non troviamo più particolari profani nella nostra pittura sacra, ma ci avvediamo che il sentimento al quale essa si ispira è diventato un po' mondano: questo prova che quegli elementi della vita reale non erano una testimonianza di irreligiosità.

Sarà curioso ricordar qualcuno di quei particolari, perchè il contrasto, che essi fanno coll'intonazione generale del quadro, è molto simile all'effetto di certe uscite comiche del Pulci in mezzo ad un passo perfettamente religioso del *Morgante*. Cominciamo coll'esempio d'un uomo non sospetto nemmeno di tepidezza: il Beato Angelico diede un tono « assolutamente comico » alla meraviglia d'un frate, che, « uscito dalla cella di San Domenico », lo sente parlar con San Pietro e San Paolo apparsi per dargli « il bordone del pellegrino e il volume degli Evangeli (1) ». Ma, se quest'esempio e quello della « Vendemmia di Noè » — dove, proprio accanto ad un vecchio cinto d'un'aureola, un cane abbaia in un atteggiamento vivissimo contro due puttini impauriti — se questi esempi possono sembrare poco significativi, non è tipica la « vergognosa di Pisa »? È la malizia licenziosa, la

(1) Diego Martelli — La pittura del 400 a Firenze — ne La vita italiana nel Rinascimento — Milano — Fratelli Treves — 1893. p. 414.

punta giocondamente salace introdotta in un quadro sacro. Lo stesso uomo, che dipinse questa figura, istoriò il Palazzo di Via Larga con coorti d'angeli veramente divine: non meravigliamoci dunque troppo, se il cantore di Margutte drizzò talora il verso al cielo.

Un ultimo esempio: Filippino Lippi nell'affresco « San Filippo che caccia il demonio » introdusse personaggi, che si turano il naso, mezzi soffocati dalle esalazioni del diavolo: in un quadro sacro questo è un tratto di realismo ardito, che ha parecchio del comico e del profano, perchè la perversità del demonio è rappresentata con un segno troppo volgare per riuscir veramente istruttiva. Si può paragonar col San Pietro, che suda per la gran ressa delle anime (*Morg.* XXVI, 91); anche questo non è, infin dei conti, che un tratto di realismo, sia pure più spinto: supposto che S. Pietro abbia un corpo, è ben naturale che per la gran fatica sudi.

La stessa miscela di religioso e di profano fu già notata da parecchi nelle sacre rappresentazioni: qui infatti essa è più visibile; qui gli elementi profani sono così abbondanti da testimoniare che la potenza del sentimento religioso comincia a declinare. L'intento morale delle sacre rappresentazioni cede di fronte all'interesse romanzesco; il sentimento religioso non è più così assorbente da far dimenticare al poeta i bisogni quotidiani della vita: quindi i frequenti accenni

ai pranzi ed alle libazioni (1), di cui si parla con una certa compiacenza festevole; quindi la tragicomica lite che per un po' di vino si accende fra due malandrini, che mescolano il gergo alle parole da trivio (2); le querele coll' oste, che ha fatto un conto da speziale (3); il pettegolo accapigliamento di « Mona Minoccia » con « Mona Acconcia », che, accusata di rubare alla prima le uova della sua gallina, l' accusa a sua volta di vinolenza (4). Questi componimenti sacri risuonano bene spesso di sode picchiate, descritte con certi versi popolarescamente birichini, che fanno un singolare contrasto con la cornice religiosa del quadro; l' ambiente si trasforma con una facilità sbalorditoia di sacro in plebeo o addirittura in furfantesco, sicchè noi dobbiamo assistere, nella *Rappresentazione di un miracolo di due pellegrini*, al dialogo lardellato di gergo fra due malandrini, che fan certo disegno su un passeggero e si preparano ad accarezzargli le spalle con una vera voluttà, se si ha da argomentare dal linguaggio florito di metafore non meno evidenti di quelle, che il Pulci adopera per dare ai lettori lo spettacolo di due paladini, che

(1) V. p. es. D' Ancona -- Sacre rappresentazioni dei sec. XIV, XV e XVI — Firenze — Successori Le Monnier 1872 — I, pp. 193-195, Rappresentazione della natività di Cristo.

(2) Op. cit., II, 5-6: Rappresentazione di Sant' Ignazio.

(3) Ivi, III, 257: Rappresentazione di Santa Uliva. Che forse sia del sec. XVI importa poco.

(4) Ivi, II, 340-341: Rappresentazione di Santa Teodora.

si azzuffano come due vagabondi avvinazzati (1). Le donne non son da meno degli uomini e, se non si dan colpi di spada o di randello, si prendon pei capelli: così finiscon di fare Monusmelia e Candidora, dopo che han vociato come due ciane con un crescendo minaccioso, che dà l'illusione d'una baruffa reale (2).

Nè mancano i tipi comici: per esempio, lo sciocco (3).

Il senso del reale, acuito dalla curiosità dei tempi nuovi, e la comicità irrompono in queste rappresentazioni come un bisogno irresistibile, non potendo ancora esplicarsi nella commedia tuttavia in formazione: di qui quegli intermezzi comici o burleschi, talora anche variati di elementi classici, i quali, poichè l'interesse religioso comincia a diminuire, servono a riposare dalle scene sacre. Anche nel Pulci troviamo questa mescolanza di sacro e di profano: dopo quel che abbiamo osservato, essa non può più ritenersi che una sopravvivenza di tendenze medioevali, modificata dall'indirizzo più umano che mistico della letteratura religiosa popolareggiante del quattrocento. Quindi quel miscuglio non è un indizio importante per negare la religiosità del Pulci. C'è però nel nostro poeta una comicità più grave, che si esercita direttamente sulle cose

(1) Op. cit., III, 445-446.

(2) Ivi, I, 207-210: Rappresentazione della natività di Cristo.

(3) Ivi, II, 342. Rappresentazione di Santa Teodora. In pochi versi Fausto è scolpito.

della religione. Alla tendenza degli autori di quei componimenti religiosi, che ammettono accanto alle idealità della fede le lepidezze della vita quotidiana, si aggiunge nel Pulci quello scetticismo, che è una conseguenza inevitabile della nuova coltura: sicchè nell' opera di Luigi, per riguardo alla religione, vengono a confluire due correnti, quella del popolo — che fa discender la religione dal piedistallo solenne e tetro, sul quale l' età di mezzo l'ha sollevata, per condurla in giro tra la folla d' ogni classe come persona viva e gioconda — e quella degli umanisti, che, pur non ammirando ancora troppo la religione dei pagani, tuttavia han già imparato dallo studio dei classici a sorridere, se non come atei, almeno come spiriti superiori, di quella religione, della quale uomini troppo zelanti hanno fatto una negazione della vita. E, come gli autori popolari delle sacre rappresentazioni hanno ancora slanci di fede fervidissima, e gli umanisti escon non di rado in parole, che, pur non essendo una negazione aperta della religione, tuttavia la scotono dalle sue fondamenta, così il Pulci ora leva l'anima al cielo ed ora si ride allegramente delle cose sacre, aiutato in questo ancora da quella sua indole così bizzarra, che, una volta incamminata sul pendio della giocondità, vi si lascia rotolar giù travolgendo con sè tutto quanto incontra sulla sua via, senza pensare, se poi da quel rovinio escano malconce cose, che a mente fredda sarebbero state rispettate. Il Pulci come poeta non ha altro sco-

po che ridere e far ridere: quindi prende il riso dovunque e non bada, se la materia, da cui lo fa zampillare, possa da questo riso esser menomata. Egli, di solito, non ha intenzione di menomarla: questo basta per la sicurezza della sua coscienza. Non vuol pedanterie, e contro chi fa sopra lui « sue belle chiose » egli non trova miglior difesa, che questa: « ...io dissi molte cose, Come l' una parola l'altra tira » (*Morg.* XXIV, 43). E chi è schizzinoso, peggio per lui, chè sarà conciato a modo negli astrusi ragionamenti del diavolo teologo Astarotte.

Tutto questo non è ateismo, ma non è nemmeno zelo: è indifferenza. Il Pulci non vede e non scruta più il mistero: nessuna potenza occulta pesa più sulla sua anima. Egli non rinnega le forze oscure, che regolano la nostra vita, ma non se ne occupa: non lo interessano più. Così è dei misteri del cattolicismo: se egli ride, non tanto ride di loro, quanto degli uomini, sui quali questi misteri hanno ancora troppa efficacia. Di qui segue, che, se nel *Morgante* l'atteggiamento generale dello spirito del Pulci di fronte alla religione è quello d'una giocondità spensierata e innocente, in qualche luogo, e specialmente nella *Confessione* (1), il Pulci atteggia il volto ad un sorriso malizioso e scettico, a quel sorriso, che è sparso un po' per tutta la vita del quattrocento

(1) Fu ripubblicata con miglior lezione dal Volpi in appendice al suo studio biografico: pp. 55-64.

e allora affranca gli spiriti per disamorarli più tardi di ogni cosa buona e gettar l'Italia nell'abiezione.

La *Confessione* è, naturalmente, l'opera più seria del Pulci, e l'unica nella quale non ci siano scherzi aperti: ma il poeta s'è preso la rivincita con un certo fare misterioso, che, a chi lo intendeva pel suo verso, doveva spiacere anche più che le lepidezze del *Morgante.*

A non voler notare, che le *confessioni* son troppo frequenti a quei tempi per non esser più convenzionali che sincere, certe espressioni iperboliche nel protestar la propria fede nei miracoli; quell'anacronistico atteggiamento da veggente; certe frasi troppo pie e un po' anche da baciapile; quel vanto di intendere i misteri « co' lor sensi anagogici o morali », come se questo fosse un caposaldo della fede; quel rimpianger di non avere impiegato tutto il proprio tempo a scriver le lodi di Maria, come se nient'altro di bene si potesse e dovesse fare a questo mondo e bastasse questo per meritare il cielo; quella scusa così finemente canzonatoria: « E la natura par che si diletti | varie cose crear, diversi ingegni | : a me dette per dote i miei sonetti »; quella metamorfosi canzonatoria di fra Mariano in un Serafino, che lo induce alla ritrattazione delle sue rime dando un movente esteriore a quella conversione, che dovrebbe nascere da un rivolgimento interno: tutto questo dà alla *Confessione*

il tono di una sottilissima ironia contro chi glie l'ha fatta fare.

Se si può dubitar della fede di Luigi, si deve però riconoscer la rettitudine del suo senso morale. Non fu un grande carattere, perchè gli mancarono — ed era un fatto quasi generale nel quattrocento — le convinzioni salde, che fanno di un uomo un apostolo e gli permettono di stampare un'orma incancellabile nella storia dei costumi: ma fu, a quanto pare, un carattere integro. Già la sua condotta verso Lorenzo e certi spunti di satira ce l'han provato: ora cerchiamo di riunire gli altri sparsi indizi. « Veggiàn, se in questo tempo che ci resta, Qualche cosa ancor far siamo obbligati, La qual sia proprio all'uom da Dio richiesta, Chè per bene operar tutti siàn nati » dice nel *Morgante* (XXVII, 190). Queste parole, che hanno il tono proprio dell'uomo virtuoso, nemico delle prediche vuote, sono d'accordo colle sue lettere d'uomo buono e schivo della retorica.

Così egli non fa della retorica, quando insiste sul sacro dovere di esser giusti (1): di questa virtù ha un'idea molto larga e non comune; la pone a fondamento della prosperità d'uno stato (*Morg.* XI, 58), anzi dell'esistenza del mondo (76) e, religiosamente, ne fa un attributo divino: « . .la divina giustizia non dorme, E pur il fine è il

---

(1) V. p. es. *Morg.* XXII, 219; frottola: ediz. Rigoli, p. 124, vv. 2-3.

testimon dell'opra. Pensi ciascun, quando e' fa cose inorme, Che la spada del ciel sia sempre sopra; E s'alcun tempo una cosa si cela, *Nihil occultum* tutto si rivela (*Morg.* XXVII, 271 = *Cirif.* V, 113) ». Par di sentire il « Miser chi mal oprando » dell' Ariosto. Questo è un passo capitale per giudicar dell'onestà del Pulci; mi pare, che se ne possa dedurre che, se per la sua indole bizzarra — che lo traeva a rider di tutto — e per quello scetticismo contemporaneo — che ripudiava il meraviglioso e discuteva il convenzionale e la tradizione — si rise, come già i Goliardi e il Boccaccio, delle forme del culto e non fu zelante seguace della religione rivelata, sentì però vivamente la religione della coscienza, che è premio e castigo a sè stessa (*Morg.* XXVI, 27), anzi affermò spesso, sinceramente, quello che è l' essenza della religione, cioé l' esistenza di un Dio a conferma e sanzione delle leggi morali (v. p. es. *Morg.* XXI, 165-166; XXII, 189; XXVII, 33). Di queste leggi egli fu costante seguace. Non ho trovato, infatti, in tutta la sua opera una massima men che onesta: l' unica nota stonata è quella del linguaggio talora salace, che però, come dissi, dev' esser più effetto di cattivo gusto nel seguir la moda, che di compiacimento insano. Ma di questo si toccherà ancora parlando della comicità nel *Morgante*: dei sonetti non mi occupo, perchè non posso farlo senza schifo dei lettori.

VI.

Aveva il Pulci un suo modo particolare di giudicar le cose del mondo, aveva, se non un sistema filosofico, almeno un certo numero di idee immutabili sopra il corso delle vicende umane? Questa ricerca scoprirà in Luigi una vena di pessimismo, la quale molto difficilmente si può metter d'accordo col giocondo indirizzo di tutta la sua opera. In lui non trovò eco l'epicureismo del tempo suo: gli strambotti sono di troppo incerta attribuzione, perchè noi possiam dar qualche valore a certi giocondi esortamenti (v. str. 50, serie 2ª, adespota).

Se in genere le sentenze, che s'incontrano nel *Morgante*, non testimoniano più d'una filosofia spicciola e temperata, che è di competenza di ogni uomo normale, si trovano però lì e altrove giudizi e osservazioni, che mostrano, che il Pulci aveva un'anima pensosa e spesso inclinata allo scetticismo riguardo al prossimo ed alla sorte. Così, senza formular propriamente una sentenza, narrando come Calvaneo riuscisse a fuggire pagando profumatamente il barcaiolo, si esprime con parole da cui spiccia fuori un sottilissimo umorismo sull'onnipotenza del danaro e si diffonde a un tempo non so che di beffardo e insieme di indulgente sulla saggezza di chi a quella ricorre « ne' suoi casi estremi » (*Cirif. Calv.* II, 71). Questo disprezzo si allarga talora fino a diventare una definizione pessimistica degli uomini (v. spe-

cialmente *Morg.* XXVII, 119), che cede talvolta il luogo al lamento per l' insanabile vanità originaria delle nostre forze (v. p. es. *Morg.* XXVIII, 35). Talora sembra di esser dinanzi ad un fugace ricorso di tetraggine medioevale.

Il concetto, che il Pulci s' è fatto della fortuna non è meno triste: essa aiuta gli arditi e volge le spalle ai timidi (*Morg.* XXI, 161); ci sottrae l'oggetto desiderato, proprio quando stavamo per ottenerlo (VII, 59); è volubile come la luna (XI, 8; XXV, 275 276); attraversa tutti i nostri disegni e perseguita i buoni (XXI, 82): anzichè ministra di Dio, è il rovescio di Dio, che « ragguaglia tutto E rende ai servi suoi merito e frutto » (XXI, 86). Nè s'ha da credere, che queste sentenze fossero un tardo prodotto dell'amara esperienza della vita e che a questo pessimismo egli accennasse soltanto dopo la quarantina. Lo scorrer degli anni lo inchinò sempre più verso una dolorosa filosofia, ma per lui la triste esperienza cominciò tanto presto, che questa tendenza melanconica dev' essersi manifestata, fin da quando egli ebbe chiara coscienza di sè e del mondo. Infatti già nel 1466 scriveva a Lorenzo parole, che testimoniano una vecchia abitudine alla riflessione mesta: « ...mai potè fare disegno, che la fortuna non guasti in una hora quello ch' io ho condotto in molti anni. Io nacqui come le lepre e altri animali più sventurati, per dovere essere preda agli altri... » (Lettere, pp. 34-35). Le disgrazie gli strappavano talvolta un grido di

ribellione (37), ma spesso una lepidezza cancellava, almeno per un momento, il ricordo della sventura: così, una volta, dopo un periodo rabbioso, esce in una citazione latina (37), che — per essere inopportuna, dato lo stato d'animo in cui egli si trova — muta lo sdegno in una risata. Infatti egli aveva due modi per mitigare i propri dolori: rasseguarcisi (1) — ed era il rimedio al quale ricorreva più di rado — o riderci su al modo degli umoristi: vera consolazione da disperato. Quest' umorismo angoscioso è abbastanza notevole nelle sue lettere: per questo rispetto il Pulci aveva già avuto un grande predecessore nell' Angiolieri, signore del riso triste, anzi alquanto diverso da lui, perchè Cecco ebbe un' anima più rude e più vigorosa, e fu quindi un umorista tragico, laddove Luigi fu un umorista melanconico. Dirò a suo luogo, che cosa io intenda per umorismo: per ora, volendo solo illustrar l' indole del Pulci, mi accontento di osservare, che quest' umorismo triste manca quasi affatto nel *Morgante*, e di indicar qualche esempio significativo di questa tendenza del poeta, trascurando lepidezze dolorose, ma leggere e comuni (2), lacrimosi giochi di parole (3), penose ironie,

(1) V. p. es. p. 74: « .... porteró pena di quello sono innocente. Nè mi duole altro nulla se non che... »

(2) V. p. 146: « .... questa nocte ho sconto parte de' miei peccati, chè ho havuta circa sei hore febbre grande ».

(3) V. p. 69: « Perch' io non ho avuto moneta da spendere da uno tempo in qua, ho spesa la tua riputatione ».

che possono venire alla bocca di tutti (1). L'umorismo di queste lettere è spontaneo, senz'arte, rivela una tendenza nativa: infatti già il 21 marzo 1458, nella dichiarazione agli ufficiali del catasto, il Pulci, dopo aver detto: « Non abbiamo casa in Firenze nè masseritie nè denari di monte, nè botteghe, nè altre sustantie » finiva con questa contrapposizione dolorosa e scherzevole: « nè avere nulla da persone, ma dare sì (2) ».

Il suo umorismo è l'effetto prodotto dal dolore su un'indole inclinata alla giocondità, la reazione di questa contro quello. Così, enumerata una serie di disgrazie, il Pulci conclude: « .... et però l'una cosa fa chiosa all'altra assa' bene » (p. 36). Un'altra volta — e questo è l'esempio, che meglio testimonia il suo bisogno di ridere anche quando il pianto gli sale alla gola — si sottoscrive: « *Tuo Luigi* contento come può » (p. 31). É sorriso, sospiro, filosofia. Il sorriso sta quasi tutto nella stranezza di quella sottoscrizione: il resto è quasi tutto dolore. Ma anche nella frase in sè si può scorgere un barlume di sorriso lacrimoso: — Del male, nel mondo, ce n'è tanto e per tutti; — sembra voler dire il Pulci — dunque chi non ha toccato ancora il fondo della miseria si accontenti: è l'unico modo di vivere in pace —. È contento della contentezza dei disperati, i quali sanno che i lamenti sono inutili; è

(1) V. p. 34: « Io riporto gran trionfi de' traffichi di mio fratello. »

(2) V. Volpi: Studio biografico, p. 7.

contento, perchè essere scontento non giova, e perchè la sua sorte è, sì, molto triste, ma non così come potrebbe essere.

A proposito dell'umorismo triste del Pulci è però da osservare, che esso è soggettivo, non oggettivo. Questa è la gran differenza fra l'umorismo triste dei tempi nostri e quello, che troviamo in secoli remoti: l'umorismo triste di Cecco Angiolieri, del Pulci, di altri nostri antichi poeti è moderno in quanto triste, ma si diversifica dal moderno, perchè è un umorismo molto meno comprensivo, si ripiega su sè stesso e non si diffonde su tutta l'umanità, è fondato sopra un'amara esperienza personale, non sopra una larga e filosofica concezione della vita umana. Il Pulci può scherzar sulle sventure del prossimo, ma non sorriderne dolorosamente: così egli può narrare a Lorenzo con risate e sorrisetti di trecento persone seppellite dalle rovine di parecchie volte, e parlandogli dei parenti, che cercano i parenti, dirgli di « alcuno pazzo », che cerca la moglie, e concludere con una frase, che, se non è cinica, non è certo nulla più di una buffoneria: « et se altro di buono seguirà ti aviserò « (Lettere, pp. 107-109); può insomma descrivere una catastrofe, che ha visto coi propri occhi, collo stesso buonumore, che diffonde sulle finte battaglie de' suoi paladini; può anche mescere alle lepidezze le esclamazioni pietose: ma, quando parla del prossimo, il riso ed il pianto rimangono separati,

l' uno accanto all' altro, e non si fondono mai come in un umorista dei tempi nostri.

Il Pulci, tormentato com' era da sempre nuove miserie, sbalzato da una città ad un' altra, mentre gli piaceva tanto starsene tranquillo in Mugello (Lettere, p. 71) e per contro gli era tanto « ostico » « l' andar così pel mondo » (*Morg.* II, 58), doveva un giorno uscire in uno sfogo ispirato al più tetro pessimismo. E questo fu una frottola (Rigoli, pp. 123-30), che è come il *De profundis* della sua vita: non un lampo di giocondità la rischiara; solo a quando a quando ne rompe l' oscurità monotona il barlume d' un sorriso doloroso. Per esempio, non fanno male al cuore questi versi, dove allo scetticismo di fronte ad una cosa così seria, com' è la felicità, si mesce lo scetticismo di fronte a cose frivole, come dovevano essere per il Pulci, quando recitava il rosario delle sue malinconie, le vicissitudini atmosferiche e forse anche la fede dei preti e la lealtà delle donne? « Di sei cose mi fido Poco, o nulla, o di rado; Vecchia prosperitate, Del nugol della state, E il verno del sereno, E d' un' altra ancor meno, Fe' di cherica rasa, La sesta c' è rimasa, Di lealtà di donna ». Una sola cosa gli importava allora: che la sua vita era irrimediabilmente rovinata; di qui quella serie interminabile di lamenti, espressi in una forma popolarescamente sentenziosa e in un periodo poetico tanto adatto alle litanie, che, se i due settenari baciati non fossero continuamente divisi dal senso, ne ver-

rebbe un' insopportabile uniformità. Il pessimismo di questi versi è singolare, anche se ripensiamo ai lamenti sulla sorte umana, che il Gaspary osservò essere abbastanza frequenti nella stessa Rinascenza (1). Questa frottola è la trenodia d' un uomo, di cui la vita fu tutto un fallimento. « Quel dì ch' io venni al mondo A morir cominciai » dice parafrasando, forse inconsciamente, il suo poeta, che aveva dato della nostra esistenza una definizione insuperata nel suo pessimismo scultorio (2). Questa è la chiave, sulla quale s' intona tutto il componimento. Il Pulci, già cantore di tante gioconde fantasie, è diventato lugubre, querulo; egli stesso se n' avvede: « Io sarò poi quel Momo Che biasima ogni cosa ». L' irritabilità naturale gli è cresciuta per le continue persecuzioni della fortuna e si è mutata in un disgusto cosí potente, che egli omai non riesce più a trattenerlo dentro di sè: sicchè è costretto a scrivere questa geremiata, « Ch' *egl' ha* nella collottola Tenuta già gran tempo ». Quindi lamenti sulla vanità delle nostre fatiche, sull' odio reciproco degli uomini (3), sull' irrimediabile tristezza del mondo, sulla comune ignoranza, sulla perfidia degli amici: unico, triste conforto, quello di essersi svegliato finalmente da un lungo sonno e di aver conosciuta — ma troppo tardi — la dura

(1) Op. cit., parte I. vol. II, p. 235.
(2) Dante — Purg. XXXIII, 54.
(3) « L' uomo sol d' uom si pasce » (p. 123, v. 12): par di sentire l' « *homo homini lupus* » del Hobbes.

verità; chiusa della frottola un rimpianto per il perduto favore di Lorenzo e una professione di fede, che finisce in un paragone burlesco. Strano componimento, dove tutta l'indole del Pulci sembra capovolta; un tempo era un'ottima pasta d'uomo, ora gli pare che dileggi chi dice ch'egli è buono; leggendo il *Morgante* l'avevamo creduto un uomo allegro, ora egli esce a dirci: « Io non sarò mai lieto », « ... non piacqui mai A me stesso, nè piaccio » e ci fa una confessione degna del Giusti: « I'ho mal quand'i' rido (1) ». In queste affermazioni, insieme a quell'esagerazione, che è troppo naturale nell'uomo angosciato, ci deve pur esser molto di vero. Mi pare ci si possa scorgere una vena di tristezza nativa, che i rovesci di fortuna e i tempi mutati hanno allargata. Dico: « i tempi mutati », perchè, come il lieto ambiente, nel quale era fiorita la giovinezza di Luigi, gli aveva fatto dimenticare in parte quel po' di malinconia, che in lui doveva esser fin dalla nascita, così le trasformate condizioni di Firenze dovevan favorire nel Pulci già attempato lo sfogo della sua naturale tristezza: è anche l'opinione del Volpi (Studio cit., 26). Chi sa! Se Luigi fosse nato qualche decina d'anni più tardi, forse non avrebbe scritto il *Morgante*, forse sarebbe stato anche lui un seguace di fra Girolamo. La dolorosa eredità della sua famiglia e la sua esistenza

(1) Peccato che questa frottola non sia tutta comprensibile: forse, se si riuscisse a spiegarla interamente, si potrebbe osservare in essa un umorismo inquieto e bizzarro.

travagliata lo portavano più ad essere un Piagnone, che il più grande e più significativo rappresentante della giocondità del quattrocento. Tant'è vero, che la vita finisce con vincerlo e gli fa chiuder la sua operosità poetica con una frottola cupa come una cella d'asceta, senz'aria e senza luce, e colle ottave della rotta di Orlando, dalle quali, pur tra le consuete lepidezze, emana, insieme cogli incensi sparsi devotamente sull'altare di Dio, un profumo di tristezza nuova. Così il poeta più giocondo del secolo XV quasi finiva con ricadere anche lui, come già il Boccaccio, nel medioevo non ancora ben morto. Egli rimaneva quindi per tutta la vita uno specchio fedele dello spirito fiorentino, che fu prima il più gaio del quattrocento, e poi, al declinar del secolo, parve tornare alla cupezza di trecent'anni avanti.

Ma, se si comprendono le malinconie del nostro poeta già attempato, come si conciliano i travagli, che gli attristarono anche la giovinezza, colla giocondità dell'opera, che egli andava componendo mentre la fortuna lo bersagliava? Il problema è grave, tanto più che non mancano testimonianze — e già ne vedemmo (1) — della sua originaria mestizia: forse qui nemmeno il critico psicologico più fine non farebbe buona prova. Tenterò di chiarire questa contradizione: non pretendo di scioglierla.

(1) Ricordo ancora la citata lettera del Franco, che é bensì un po' tarda, ma tuttavia testimonia una certa tendenza di Luigi alla tristezza: v. specialmente p. 182.

VII.

Prima però bisognerà, che mi faccia un'idea precisa di quella giocondità del Pulci, ricercandola in particolar modo nelle lettere, quantunque per incidenza ne abbia già fatto qualche accenno: quel che dirò poi della comicità del *Morgante* — che è l'espressione artistica di quella gaiezza — riceverà luce dell'esame di quella medesima giocondità scrutata là, dove essa si manifesta nella sua essenza nativa. Nelle lettere la comicità sgorga quasi interamente spontanea: nel poema deve adattarsi alla materia, che, per quanto vivificata dal Pulci, non è però cosa vissuta. La comicità delle lettere è la comicità della sua vita, è una parte della sua filosofia della vita: essa si accompagna con un certo amore delle feste e degli spassi (1), che, se non è soverchio, mostra tuttavia che il Pulci non è una natura irrimediabilmente triste. Ma, più che le feste dei sensi — ricordate le sue tenerezze per la cucina —, gli piacciono le feste dello spirito, tutte le forme della comicità, che la parola può rivestire, dalle più grossolane alle più fini. Talora mi par di sentir parlare un buffone: scrivendo a Benedetto Dei sostituisce, con una famigliarità che non dispiace, il « salute » dei classici con un « salamalec » da arlecchino » (p. 162); annunziandogli

(1) V. Lettere, pp. 71, 72, ecc.

la morte del Filelfo, dice con un riso macabro e popolare: » ....andò a sentire nascère il grano o 'l miglio » (p. 163). Manda al Magnifico una lettera in gergo (pp. 58-60) e con poca reverenza chiama « bistolfo » un prete (p. 128) e, con una volgarità non priva di efficacia, « grima » una vecchia (p. 160); si lamenta con Lorenzo dei « torti », che gli ha fatti, e vuol che si ricordi, almeno, di serbargli la sua parte dei « tortelli » (p. 50); gli scrive, che per una certa festa occorre la presenza del « Fracassa » e soggiunge che, quando costui arriverà, « fracasserà et metterà per terra ogni cosa » (pp. 168-169). Ma buffonate e giochi di parole sono rari nelle lettere: molto più frequenti sono le specie di comicità meno artificiose e più fini. Tralascio certe specie non fini, ma nemmeno artificiose — come certe stranissime abbreviature di frasi, un certo abuso di « eccetera », che troncano il periodo a mezzo, inaspettatamente, come se il Pulci, affollandoglisi nella fantasia gli argomenti di riso, ne interrompa uno per non dimenticarne un altro, e talora fanno rassomigliar queste lettere ad una serie di salti e di scambietti — e vengo all' allegria chiassosa, che è abbondante, ingenua, piena di scatti e di voltafaccia. Ma anche qui rimane qualche cosa di buffonesco, più che nel poema, perchè nel *Morgante* il Pulci fa dell' arte e quindi, poco o molto, raffina la sua comicità: nelle lettere, per contro, le dà sfogo senza mirare a scopi artistici. Un esempio curiosissimo di quest' allegria chias-

sosa è la prima lettera al Magnifico: il Pulci tronca il lamento per la lontananza dell' amico per dichiarar, che la sua « patria sarà dove lo staio della farina vaglia pochi soldi, et dove s'infarinino e' pesci e' funghi secchi e le zucche et non gli huomini »; e il polverio della farina avvolge tutta la lettera, sicchè egli finisce con interromperla, perchè, « se io scrivessi insino a domani, io non potrei dire se non farina et poi farina ». La mobile giocondità del suo spirito giunge all' estremo nel poscritto, dove i periodi s' incalzano brevi e saltellanti, e, dopo essere andati per diverse vie, finiscon poi tutti con un guizzo nella farina, come quei pesci, che poco prima hanno stuzzicato l'appetito al ghiotto Luigi. « Viva adunque la farina *in secula seculorum* », ecco il *leit-motiv* di questa lettera: é un' idea, che gli s'è fitta in capo in un momento di buonumore, e, cacciata da una parte, rientra dall' altra, come il sorcio di certi giochi da fanciulli, che, messo in fuga da un colpo di scopa, ritorna infallibilmente a sfidare il suo cacciatore con un sorrisetto beffardo nascosto fra pelo e pelo dei lunghi baffi.

Tutto questo prova, che il Pulci ha un modo suo particolare di veder le cose: di solito la sua fantasia, che è così facilmente eccitata dalla gioia, resta inoperosa di fronte al dolore. Non è una natura sentimentale: riprende spesso a ricamare sopra un tema giocondo, ed esaurisce per lo più con poche parole un tema increscioso, pur ritor-

nandoci poi su molte volte. Il dolore lo sente vivamente, ma lo scorda presto: sicchè ora può smentir col fatto quel, che un istante prima ha affermato, senza che questo menomi la sua sincerità. È afflitto, perchè l'amico è lontano, ma, se nella sua mente mobilissima sorge un'altra idea, per esempio quella de la propria trasformazione in mugnaio, egli ne può rider con tutto il cuore: gli torna in mente l'amico? Si duole novamente della sua assenza.

La lettera citata testimonia anche la non comune bravura del Pulci nello schizzar macchiette comiche: così, ecco Luigi camuffato da mugnaio: « ....per certo io porterò in dosso un sacco a rovescio, et un burattello in capo, e dormirò nella madia ». Crolla un palco a Camerino: « I frati scontarono i moccoli, chè n'ò veduti parecchi co' ceffi rotti (p. 85) ». La medesima disgrazia accade in Foligno, mentre un frate predica; il Pulci osserva colla medesima reverenza: « Il frate a piè giunti come un gatto saltò del pergamo (p. 108) ». Non serve, che io mi fermi ancora sui « due scalzanibbi o più tosto scalzafatappi di studianti pratesi », che « cicalano per sette putte » (p. 130), o sulla figlia del despota della Morea (p. 114), che ha già rallegrato altrove il lettore.

La medesima efficacia, che possiede nel descriver le persone, che talora ci balzan vive dinanzi con un solo epiteto (1), impiega nel tessere

(1) V. p. es. p. 127: « uno sere scuffialasagne ».

un racconto. Con che lepidezza narra a Lorenzo, in una delle sue lettere più saporite, le prodezze d' una cagna nemica delle lepri, quanto Luigi dell' amico! Ricordate il principio solenne? « Per non dimenticare uno gran vero ch' io t' ò a dire... », che va a finire in questo quadretto — un piccolo gioiello di comicità arguta: — « Noi ci siamo trovati insieme sì presso a un covaccio, che a me sapeva di lepre così infreddato com' io sono: essa (la cagna), come se mai fussi stata sua arte, guardava pure me in viso et rideva; non so se forse mi dileggiava et s' ella sa del motteggevole ». La cagna è viva viva, descritta con quell' unico particolare, che basta a farci imaginare tutto il suo atteggiamento, colta in uno di quei rari momenti, in cui anche le bestie paiono avere una loro fine comicità: guarda Luigi con quella singolarissima aria di stupore, che, in certi animali, tiene il luogo del sorriso umano, e qui è come un abbozzo di sorriso fra lo stupito ed il canzonatorio. Poi Luigi continua con un' ambiguità, che farebbe quasi sospettare, che egli parlasse d' una gentildonna, laddove discorre sempre della cagna: anche qui serba sapientemente il senso della misura; una lievissima esagerazione potrebbe farlo cadere nel goffo (pp. 55-56).

E con che brio indiavolato narra la caduta d' un palco a Foligno! (pp. 107-109). È un brio, che può parer macabro, ma non è: infatti esso, più che una punta maliziosa di empio compiacimento perchè quel brutto caso avvenne in un' oc-

casione sacra e durante la predica d'un frate, è un segno di un carattere generale della comicità del Pulci, il quale nota più volentieri il comico del brutto, del goffo, dello sproporzionato, insomma il comico, che cade sotto i sensi, che non il comico dell'idea e del sentimento. Di qui deriva, che egli può ridere anche di un fatto triste, senza far tuttavia dell'umorismo, perchè egli non ride di questo fatto in quanto esso ha un significato tristemente comico, ma in quanto esso ha in sè qualche cosa di disadatto, che offende il suo senso estetico; nè di quel fatto triste ride appunto perchè è triste, chè allora la sua comicità sarebbe cinica. L'esame del *Morgante* confermerà l'osservazione, che l'accidente di Foligno mi ha suggerito.

Del resto non occorre un fatto straordinario per eccitare il riso del Pulci: la sua comicità, tranne nelle ore più angosciose, si esercita su ogni menoma cosa. Egli trova modo di intercalare uno scherzo anche nei discorsi più seri. È adirato con qualcuno? « Che fatto gli sia un capo di botta o di porro! » (p. 101). Lorenzo non si ricorda più di lui? E lui si dà « al trecento mila diavoli » (p. 30). Gli piomba fra capo e collo una nuova disgrazia? « Idio ci aiuterà o Salay » (p. 40) dice colla risata del disperato, che ride perchè è inutile piangere. È malato? Salay gli dà le ricette (p. 53). Vuol mostrare al Magnifico, quanto grande sia il suo affetto per lui? « Non posso ad altro pensare » scrive « che a te et a Salay da un

tempo in qua. Queste sono le mie tarantole » (p. 56): buon per lui, che Lorenzo non si sarà adontato di quel ravvicinamento del suo singolare « compagnuzzo » (p. 82)! E, poichè parliamo di diavoli, Giuliano non si sarà offeso di questa strana raccomandazione: « Tu mi raccomanderai tante volte al mio Giuliano, che 'l trentamila diavoli ne porterà lui et me » (p. 78).

Questo è un fare lo scherzo per lo scherzo. Che altro è quel rammarico, che gli scappa fuori, quando racconta di quel « trionfo » che fu la caduta del palco di Camerino? « ...così vi fussi stata mogliama!... » (p. 85). E la moglie non l'aveva ancora!

E quando inchina sè stesso? « ...il Magnifico Luigi de' Pulci ...(pp. 67, 124) » E quando dice al Magnifico autentico? « ...se' il cucco nostro » (p. 93). E quando scrive? « ...e ritroverrò insino al suo ser Benedetto, et farògli sì fatta la festozza, et toccherògli la mano sì di voglia, ch'io ciufferò mezzo il manichino (p. 78) ». E quando, infine, accumula tanti paragoni da far diventar comico un quadro, che vorrebbe esser serio? « È rimaso una cosa che a Dio 'ne 'ncresca, più sbalordito che 'l tordo arramato, più stupefatto che quegli del mal maestro, più sconsolato che chi ha perduto il resto a giuoco, più aombrato che quegli che vegono la tregenda », scrive a proposito della partenza d'un suo conoscente, dopo le già citate parole: « ...è stata una cosa amara più che le frittelle, ecc. (pp. 63-64) », che sono

forse la migliore delle molte prove, che potrei addurre per mostrar l'attitudine di Luigi a trovare imagini piene d'un'efficacia comicamente rappresentativa. In tutti questi passi non c'è l'ingenua giocondità d'un fanciullo, che ride, perchè ne sente come una necessità fisica?

Non occorre, che mi fermi più a lungo sul riso di queste lettere: basterà, che io abbia dato qualche esempio di tutte le forme principali, che esso vi assume, e che chiuda osservando, che i caratteri più notevoli della giocondità di quest'epistolario sono la comicità diffusa, impalpabile, direi, e lo scherzo dell'uomo buono ed affettuoso. Possono servir di modello queste parole dirette al Magnifico: « Alla tornata voglio un altro servigio da te, perchè non facesti mai meco quistione, che non facessi la pace a tuo danno. Così averrà questa volta; chè so bene ancora io le mie malitiette, et come si gastigano i tuoi pari, acciò che non t'avezzi a mordere (p. 122) ».

Quantunque questa comicità si mantenga sempre ad un livello abbastanza modesto, tuttavia non ci si vede mai la pretesa di far dello spirito. Queste lettere, sia detto fra parentesi, potrebbero mostrare a certi fredduristi che infestano le colonne di qualche nostro giornale contemporaneo, come si possa ridere senza infilzare sciocchezze lacrimevoli col processo meccanico e materiale, con cui un torchio stampa centomila copie d'un medesimo scritto. Ma per questo occorre una dote, che coll'esercizio si affina ma non si

acquista. Il Pulci aveva questa dote in un grado tale, che, come dicevo, riesce malagevole conciliarla colla sua malinconia.

La sua vita fu triste della tristezza, che sembrerebbe dovere influir di più sull'indole d'un uomo, di quella tristezza insistente e sempre uguale, che è come una pioggerella di novembre, quando tutto, nella campagna molle, sotto il cielo grigio ed aggrondato, assume il colore grigio delle cose morte. Si sa, che la potenza dei piccoli fatti, che durano, è superiore alla potenza degli avvenimenti, che passano. Le catastrofi, se non uccidono, sono come le burrasche, abbattono per qualche tempo e poi lascian che l'anima risorga; ma le angustie continue scavano come la goccia secolare. Perciò si capisce, che un poeta si conservi giocondo dopo una tragica sventura: ma, come questo accada anche ad un poeta tormentato dalle miserie, che non dànno una giornata di tregua, è poco meno di un mistero.

Si potrebbe obiettare: — Le ragioni della giocondità o della mestizia di Luigi sono nella sua indole. Il Pulci era un po' come il Cellini, che, tornato a Firenze e saputo che tutti i suoi eran morti, si addolorò così poco, che la sera medesima cenò con appetito parlando di mille cose liete —. Questa conclusione può sembrar vera soltanto a chi abbia letto distrattamente l'epistolario di Luigi: egli era ben diverso dal Cellini — un *amorale* —; i dolori, che scordava per un momento, tornavano a morderlo un istante

dopo, fuggevolmente, ma profondamente. Le sue lettere, infatti, sono meno gaie, di quanto ci aspetteremmo dopo la lettura del *Morgante* e, con quello strano miscuglio di risa e di lamenti, sono testimonianza, non di una natura invincibilmente allegra, ma della contemporaneità di due tendenze opposte. Dato ciò, come ha potuto Luigi scrivere un poema, che, tranne qualche passo dell'ultima parte, è giocondo come nessun'altra opera del tempo suo? Siamo dinanzi ad un caso di sdoppiamento psichico? Ha il Pulci vissuto due vite diverse, l'una nel mondo della realtà, l'altra nel mondo della fantasia? Come le traversie incessanti non gli han fatto cader la penna di mano, subito quando cominciò quel poema, che ora ci sembra dovesse apparire ad un tal uomo come un'impresa disperata? Infatti, per quanto viva appaia nelle lettere l'inclinazione alla giocondità, tuttavia essa è troppe volte alternata colla tristezza, per bastare a spiegarci un'opera comica di sì lunga lena, quale è il *Morgante*. Anzi, l'impressione generale, che esse lasciano, è più triste che gaia, o almeno è quella d'un contrasto penoso fra due tendenze opposte. Per quanto Luigi cerchi ogni occasione per ridere, tuttavia il dolore è più forte di lui, sicchè qualche sua lettera è tutto un lamento: in molte poi c'è una mobilità estrema, come di un malato, che non trova posa e tronca ad ogni istante i suoi lamenti e ad ogni istante ci ritorna, costretto dal suo terribile male. Talora, anzi, il Pulci mi

fa l'effetto d'un uomo triste, che si vuole stordire: e allora lo invade come una finta ebrietà di allegria, sicchè egli fa come quei pazzi, che finiscono una lunga risata in un pianto improvviso: comincia a far su sè stesso dell'umorismo, che è più triste di una lacrima, e finisce con un singhiozzo.

Forse egli deve all'influenza dell'ambiente una parte della giocondità delle sue opere. Il Pulci poeta triste sarebbe stato un anacronismo: lieto, è il rappresentante più significativo dello spirito gaio del suo tempo, perchè le vicende della vita avrebbero dovuto far di lui un poeta melanconico. Quando compone il *Morgante*, egli è lontano dalle miserie, che di solito lo tormentano, è nella compagnia allegra de' suoi cavalieri: ma, quando scrive lettere, parla de' casi suoi, che lo fan sospirare, anche se egli vuol ridere. Tristissimo spettacolo questo del contrasto fra la sua vita reale legata alla terra e la libera vita del suo pensiero. Il Pulci sembra l'oggetto di un crudele gioco del destino, che ha posta in lui l'aspirazione alla letizia e lo ha trascinato sempre fra le sventure; sicche, quando si studino le sue vicende, quel riso infrenabile, fra tante miserie, ci pare una continua, insodisfatta aspirazione alla felicità. Ci ricorda Don Quijote, che sogna vittorie ed esce dai combattimenti colle ossá peste: canta fra i sorrisi e le risate, e vive fra i dolori. Grande contrasto umoristico anche questo.

Vita triste, arte gioconda: come si conciliano? L'uomo, che piange dentro di sè e cogli amici, come può ridere nella poesia destinata al pubblico? Nonostante l'ipotetica spiegazione dell'influenza dell'ambiente, resta questo mistero: quale intima forza spinga Luigi a secondar nell'arte la giocondità del tempo. Perchè bisogna considerare, che il *Morgante* non è semplicemente un tentativo di fare un'opera gioconda — chè, allora, significherebbe solamente una vana aspirazione alla letizia —, ma è un poema, che vive solo in quanto è giocondo.

Forse quell'intima forza é l'oblio, che l'arte concede a' suoi cultori. Luigi poetando dimentica sè stesso e rinnovella quel tanto di gaiezza, che la natura gli ha concesso. Non scrive egli a Lorenzo, in mezzo al racconto delle sue angosce: « Io ti mando 2 sonetti per passare tempo »? (Lettere, p. 107). Vive adunque due vite, l'una di poeta, l'altra d'uomo comune. Solo nella prima trova la giocondità desiderata. Caso raro di sdoppiamento, ma possibile in quei tempi di spiriti molteplici e contradittorî; dualismo doloroso, che condanna il Pulci a rappresentar nel *Morgante* la parte d'una maschera allegra, mentre, quando s'è raffreddata la sua fantasia, onde i facili versi sono fluiti come una brigata perennemente gaia dalle porte d'un palazzo fatato, il dolore della vita tormentata di ogni giorno lo deve, pel contrasto, riassalire più acuto che mai.

Concludo: noi, lontani dal Pulci, dalla sua ci-

viltà e dal suo ambiente, non possiamo spiegare questa contradizione che con sottigliezze più o meno ingegnose. Illuminare i penetrali di un'anima è sempre difficile: per quanto essa sia chiara, si rischia sempre di prender cantonate; peggio poi, se quest'anima è complessa e contradittoria ed appartiene ad un tempo, che, per esser lontano da noi, non potrà mai esser compreso in modo da rivivere nello spirito nostro. Quindi i giudizi sulla natura di Luigi possono esser discordi. Del resto sembra destino del Pulci, che sulle questioni più importanti, che lo riguardano, i dati siano tanto contradittorî da permettere i pareri più disparati: fu religioso, fu uomo giocondo, fece un poema burlesco? Ecco le questioni capitali e i dubbi capitali.

Questo però mi sembra certo, che, volendo studiar la comicità del *Morgante,* era necessario premettere uno studio sull' indole del suo autore, sia per illuminar meglio qualche particolare tendenza di quella comicità, sia per metterla nella sua cornice naturale. Collocata su questo sfondo, la comicità del *Morgante* acquista un valore nuovo, appare ai nostri occhi come una vittoria riportata dal Pulci contro le miserie della sua vita.

Questo capitolo, inoltre, almeno nelle mie intenzioni, doveva riuscir già di per sè interessante, come quello, che mirava ad illustrare un'anima, la quale forse nelle sue vicende dimostra la benefica potenza del lieto spirito del quattrocento.

Se qualche volta ho rattristato i lettori, la colpa non è mia: dice Luigi: « ...tutte le nostre cose sono così fatte; uno zibaldone di dolcie et amaro et mille sapori varij (Lettere, p. 98) ».

Il resto del mio studio vuol compensare i lettori di queste malinconie.

PARTE SECONDA

Il riso di Luigi Pulci.

Come si formò
e che cosa significa il *Morgante*.

I. La coltura di Luigi Pulci. La poesia realistica anteriore al suo poema. — II. Significato del *Morgante* di fronte all'arte ed allo spirito del quattrocento. — III. Suo significato di fronte alla tradizione epica. L'atteggiamento del Pulci dinanzi al suo mondo fantastico.

I.

Ancora un'altra lacuna: quale fu la coltura del Pulci? Egli dovette pure avere una prepara zione speciale, indispensabile per verseggiare un poema, quale è il *Morgante*, così ricco e così agile nel suo linguaggio comico. L'ingegno naturale non basta, anche se si ha la fortuna di esser nato in una città, dove la parola è così varia e così viva come a Firenze. Il *Morgante* è un poema, dove l'arte è spesso rozza, ma nelle parti comiche è pieno di accorgimenti, che superano le forze di un cantastorie.

Dunque, che studi fece il Pulci? Le notizie, che abbiamo a questo proposito, sono scarsissime. Chi legge il *Morgante* si avvede che Luigi — a

parte le cognizioni di magia e la coltura sacra, la quale prova che almeno ebbe un'educazione religiosa — conosceva molto bene la *Divina Commedia*, conosceva il Petrarca e il Boccaccio, almeno nelle opere che li resero immortali, l'*Acerba*, e, poco o molto, Ovidio, Terenzio (1) e Claudiano. Fu informato più che mediocremente dei miti pagani, lesse Virgilio e lo sentì spiegare da Bartolomeo Scala (2). Potrei ancora spigolar nelle lettere, ma non verrei ad altra conclusione, che a questa: studiò il latino; il che mi suggerisce soltanto quest'osservazione molto generica: che la meditazione sugli autori latini potè raffinargli lo spirito, aggiunger talora alla sua comicità, popolare per ragioni storiche e per predilezione, qualche cosa di aristocratico: per esempio, potè render più sottile la sua ironia, se egli, come pare, conobbe Orazio (v. son. XXII, v. 16).

Per quel che non sappiamo, possiam far congetture più o meno probabili. Benchè non ve ne sia che una poco significativa allusione nelle lettere (3), tuttavia egli si dilettò senza dubbio della letteratura del popolo: il Magnifico, il Poliziano la amarono tanto, intorno a loro vi fu tanta poesia, che risentiva di quell'influsso! E poi, tutta l'opera del Pulci è una prova di quello studio.

(1) V. *Morg.* XXIV, 166, 8: citaz. dall' *Eunuco.*

(2) V. C. Carnesecchi, loc. cit., p. 378.

(3) V. p. 63: «... si ricordò di questo strambotto, per esser molto vulgato et frequentato costì ».

Conobbe certamente la letteratura del circolo fiorentino e con molta probabilità tutta quella dell'Italia contemporanea, specialmente quella, che più si confaceva all'indole sua, cioè la letteratura burchiellesca: di questa tendenza risentono in certe oscurità, derivanti forse da allusioni troppo particolari, tutte le sue opere e sopratutto i sonetti, tre dei quali anzi mi riescono incomprensibili (1).

Ma, prima di parlar più particolarmente dell'influsso, che può avere esercitato sul Pulci la letteratura del suo tempo, sarà bene, per non andar poi a ritroso, vedere come egli si riallacci alle tradizioni della poesia comica e borghese della Toscana. Questa ricerca è fondata sull'ipotesi non irragionevole, che il Pulci abbia conosciuta l'opera di coloro, che nei secoli andati s'erano più accostati al popolo, dal quale egli tanto ritrasse.

Insieme coi rappresentanti della lirica aulica fiorì in Toscana, sullo scorcio del dugento e sul principio del secolo successivo, una singolare brigata di poeti, che incominciò una tradizione di lirica bizzarra, gioconda o umoristica, ispirata

(1) Sono quello, che incomincia « *Postquam vidit flumina Acheronta* » — che gentilmente il Rossi mi scrive esser compreso in molte edizioni del Burchiello, p. es. in quelle veneziane del 1477, 1485, 1504, 1512, 1521, 1532 e in quella romana del 1481 — e i due attribuiti al Pulci dal Novati e dal medesimo riprodotti a pp. 451-452 della Miscellanea nuziale Rossi-Teiss (Ist. it. d'arti grafiche — Bergamo 1897).

alle piccole vicende della vita. Questa tradizione, modificatasi attraverso le poesie di Niccolò Soldanieri, del Pucci, del Sacchetti, giunse fino al quattrocento, quando, congiungendosi cogli antichi sonetti dell'Orcagna, degenerò nel burchiellismo, al quale anche il nostro Luigi aderì, e, unendosi al rinnovato amore per la lirica popolare, da una parte favorì lo sbocciare degli scherzosi versi del Magnifico e del Poliziano, dall'altra contribuì allo sviluppo dell'ingegno comico del Pulci, quale noi lo possiam giudicare dal *Morgante*. La brigata, ho detto, è singolare e meriterebbe di essere studiata complessivamente, nelle sue origini, ne' suoi legami colla vita contemporanea, e — benchè questa parte sia oramai la meglio conosciuta — rispetto al valore artistico delle sue opere. Alcuni di questi poeti, contemporanei al formarsi di gaie compagnie, avevano anticipata in Firenze la giocondità della Rinascenza.

Qualcuno fra costoro può avere in qualche modo giovato al Pulci. Già Rustico di Filippo, come Guido Cavalcanti, aveva schizzato con mano sicura caricature della persona umana, che testimoniano nell'antico dugentista efficacia e ricchezza popolaresca di imagini (1); già Folgore da San Gemignano — un epicureo del trecento, che sognava una vita degna del « Chi vuol esser lieto sia » del Magnifico — aveva cantato con

(1) V. p. es. il sonetto: « Quando Dio messer Messerin fecie » a p. 25 delle Rime raccolte ed illustrate da Vincenzo Federici (Bergamo — Ist. it. d' arti grafiche — 1899).

una certa compiacenza da buongustaio i ghiotti bocconi ed il trebbiano in ghiaccio ed aveva sentenziato, che « lo rosto e 'l vino è bona medicina (1) », ricetta non affatto contraria ai gusti di Luigi; Cene dalla Chitarra aveva trattata la parodia con vivezza di comicità e di arguzia: tutti e tre avevano sveltita la lingua giocosa, ne avevano snodata la frase, avevano arricchito il nostro pensiero di motivi e atteggiamenti comici.

Anche l'Angiolieri poté perfezionare il Pulci nella caricatura e per di più insegnargli ad affilare il ferro contro gli avversari, per quanto il grande senese nei sonetti contro Mino Zeppa e in quello contro Dante (2) – che fu pure poeta borghese — sia più vigoroso e più sicuro dell' arguto fiorentino. La maniera di questi due poeti è alquanto diversa: quando ride l'Angiolieri, il suo verso picchia come una mazza, quando il Pulci scherza, il suo verso o si espande in una larga allegria popolana o si aguzza in una finezza di sorriso, che Cecco non conosceva.

Un po' di questa finezza Luigi può invece avere appreso da Pieraccio Tedaldi e specialmente dai sonetti, coi quali così saporitamente dipinse gli effetti del non aver danaro.

(1) V. son. XI, p. 25 de Le Rime di Folgore da S. Gemignano e di Cene de la Chitarra d' Arezzo, nuovamente pubblicate da Giulio Navone. (Bologna — Gaetano Romagnoli – 1880 – Dispensa CLXXII della Scelta di curiosità letterarie).

(2) V. specialmente i sonetti 123 e 126 dell'edizione di Aldo Franc. Massèra — Bologna — Zanichelli 1906.

Ad ogni modo, se queste influenze particolari prese separatamente sono discutibili, nel tutto insieme mi pare più che probabile, che il Pulci abbia scaltrita la propria arte sui poeti giocondi e sugli umoristi dello scorcio del dugento e dei primi del trecento. In lui confluirono questa corrente e quella de la poesia, che il Carducci chiama borghese (1), la quale può essere una degenerazione di quella poesia giocosa unitasi ad influenze popolari. Il *Morgante* è il lavoro di più lunga lena ispirato da questa tendenza. Materia dei versi di quegli antichi poeti non è più la parte più nobile della vita, ma la più umile; materia del *Morgante* non è più l'antica cavalleria sciolta dai legami, che ci vincolano tutti alla terra, ma la cavalleria discesa nel mondo reale: talora, anzi, fra la plebe, che ama le scorpacciate e ride sonoramente dei colpi bene assestati. Non si tratta certo nemmeno qui di riscontri specifici, nè, in genere, di affinità di argomenti, ma sì di affinità di ispirazione: il tono della poesia è abbassato, tende più all'umile che all'alto, più al faceto che al serio. È tutto un ritorno ad una vita più materiale, che quella cantata dall'Alighieri e dal Petrarca. Col Tedaldi e con Bindo Bonichi comincia la satira minuta, sottilmente scherzosa; con Matteo Frescobaldi si spande sull'amore la facezia urbana, che diventa più risolutamente popolaresca con Niccolò Soldanieri, un allegro poe-

(1) V. Rime di Cino da Pistoia cit., p. LXIX.

ta, che anticipa il *carpe diem* del quattrocento, ed aggiunge alla malizia fiorentina certi artifici comici di ritmo — come la frequente rima tronca — che vedremo usati con maggiore abilità dal Pulci; coi succosi madrigali di Alesso Donati penetra nella nostra poesia un sapore boccaccesco quasi affatto nuovo, unito ad una punta burlesca, che si palesa specialmente nell'uso dello sdrucciolo, da cui Luigi cavò poi tanti effetti comici.

Antonio Pucci (1) e Franco Sacchetti sono i maggiori rappresentanti della poesia schiettamente borghese: a costoro, più che agli altri, si collega il Pulci. L'osservazione del reale è diventata nel Pucci più minuziosa, la predilezione per gli argomenti futili e giocosi, più evidente: egli descrive la vita affaccendata di Mercato Vecchio, mostrando un'attitudine al ritratto dalle tinte leggermente caricate, che vedremo perfezionata nel Pulci; si lagna delle pene, che gli fa soffrire il suo barbiere e della pollastra, che gli fu venduta così vecchia, che non la potè nè cuocere nè rosicchiare — e con questo lamento e colla ricetta per una salsa accenna già a quell'allegro poeta gastronomo che fu Luigi —; narra d'un certo sogno abbellito dal trebbiano, che egli fece una notte quando era tanto alticcio, da essere obbligato ad abbracciare il letto, che pareva

(1) Fu già notato dal Flamini che il Pulci riprese, modificata, la tradizione dei sonetti materiali del Pucci. (V. La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico — Pisa — Nistri — 1891 — p. 541)

gli volesse fuggir di sotto: e su tutto sparge pel primo intere la giocondità e l'arguzia del popolano fiorentino.

Il nome del Sacchetti mi ricorda le cacce, un genere effimero ed umile di poesia, sorto ancor esso dallo studio della vità reale, e quindi gaio e pieno di movimento. Se non è ancora un genere schiettamente comico, concorre però anch'esso a gettare il ponte di passaggio dalla poesia sostenuta alla poesia comica. Quelle cacce piene di piccole avventure, di voci onomatopeiche — le quali conferiscono loro non so quale burlesca gaiezza, — variate di dialoghi rapidi, vivissimi (1), agili nei versi, nelle strofi e nelle rime molteplici, ricche di vocaboli e frasi e movenze popolari, formano un tutt'insieme, dove l'arte non è molta, ma la spigliatezza è grande, dove un poeta può trovare di che rinfrescar la sua ispirazione, sveltire il suo periodo, arricchire il suo dizionario. La vita della caccia, della pesca, il frasario dei rivenduglioli, il loro mercanteggiare a scatti, agitato e rumoroso, pieno d'interiezioni, di proverbi, di frizzi, trovano in questi componimenti un'espressione efficace, dalla quale un poeta come il Pulci può ritrarre non poco giovamento.

Forse il Sacchetti lo aiutò anche più con le sue novelle, dove è notevole una certa abilità nella

(1) V. p. es. « Le coglitrici di fiori » del Sacchetti a pp. 25-27 delle Cacce in rima dei sec. XIV e XV (Carducci — Bologna — *Zanichelli* — 1896).

caricatura. Questo mi richiama alla mente il nome di Masuccio Salernitano, che il Pulci conobbe (1), ed un ben altro novelliere, il Boccaccio, dal quale credo che Luigi abbia potuto imparare non solo a schizzar ritratti comici evidenti, ma anche a narrare con quell'arguzia, che penetra ed avviva ogni cosa, e a diffondere su quanto racconta quell'ironia così sottile, da non permetter sempre di scorgere in che propriamente consista, e così misteriosa da lasciar molte volte in dubbio sulle intenzioni del narratore. E, poichè m'è caduto sotto la penna il nome dell'autore del *Decamerone*, mi sembra di poter fare un'osservazione curiosa: il tono di lievissima canzonatura, che spesso si nota quando il Pulci parla di religione, è molto simile a quello del Boccaccio sul medesimo proposito; anzi, qualcuna de le novelle empie del *Decamerone* (v. p. es. I, 1; II, 2; VII, 8) comincia con un esordio religioso, il quale, per essere in perfetto contrasto col racconto che segue, è molto probabilmente un'argutissima beffa, allo stesso modo che l'introduzione ai canti del *Morgante*, contradicendo non di rado cogli scherzi irreligiosi delle ottave seguenti, produce, sia questa o no l'intenzione del Pulci, l'effetto d'una canzonatura. Il riscontro è casuale, perchè gli esordi del *Morgante* hanno

(1) V. l'esordio della novella del Pulci, che si trova a pp. 21-26 della « Raccolta di novellieri italiani — Novelle di alcuni autori fiorentini » — Torino — Cugini Pomba e Comp. — 1853.

un' altra origine, ma non cessa per questo di esser notevole: significa, che l'atteggiamento del Pulci di fronte alla religione era da lungo tempo abituale negli spiriti colti.

Chiudo la parentesi e passo alla poesia contemporanea al Pulci. Tralasciamo i minori — Tommaso Benci, Pier de' Ricci, Francesco degli Alberti, Giovan Matteo d'Antonio di Meglio, poeti scherzosi, amanti della comicità popolaresca — e veniamo a Lorenzo De' Medici. Questi potè accrescere in Luigi l'amore per la poesia del popolo, raffinare il suo senso comico e rafforzar quell'attitudine alla caricatura, che sembra propria dei tempi, tanto è frequente in questo periodo: però per questo particolare potrebbe anche trattarsi di un' influenza del Pulci sul De' Medici. In genere determinar ciò che ai contemporanei deve un dato scrittore è anche più malagevole, che determinar ciò che deve ai predecessori, perchè spesso gli scrittori d'un medesimo tempo influiscono gli uni sugli altri, per modo che sovente riesce impossibile discernere quello, che il primo debba al secondo e quel, che il secondo al primo. Così, somiglianze si notano fra il Poliziano ed il Pulci, ma, se è probabile che il primo abbia resa più sottile l'arguzia del secondo, perchè nel Poliziano la comicità diffusa è più costante che nel Pulci, le altre affinità sembrano piuttosto dovute al fatto, che il Poliziano abbia imparato qualche cosa da Luigi, che era più vecchio di lui e più di lui

avvezzo a quei procedimenti artistici, che si riscontrano in entrambi. A questo proposito non sarà male fare una breve digressione, che servirà forse a dare qualche indizio dell'influenza, che il Pulci esercitò a' suoi tempi. Il Poliziano è molto più aristocratico del Pulci: eppure chi legge le poesie popolareggianti del Poliziano, trova, anche facendo astrazione da quegli strambotti, che i codici attribuiscono ora a lui ora al Pulci, rassomiglianze non lievi coll'arte di Luigi. Talora nei rispetti dell'Ambrogini il verso è costruito come quello del Pulci, l'ottava e il periodo sono rotti allo stesso modo, e questi elementi hanno scatti, voltafaccia, non so che di saltellante, che richiama il fare di Luigi. Il lettore si faccia sonare all'orecchio il rispetto: « Se tu guardassi a parole di frati (1) ». Inoltre certi ritmi strani, certe mescolanze bizzarre di rime piane dal suono burlesco con altre sdrucciole e tronche (2), l'attitudine al realismo (3) richiamano il Pulci del *Morgante* e specialmente dei sonetti, e il modo di trattar la caricatura (4) ricorda molto il procedimento di Luigi tutto a metafore e a similitudini volgari, ma efficaci.

L'influenza più visibile esercitata dai contemporanei sul Pulci è quella dei poeti burchielleschi, e specialmente di Domenico di Giovanni,

(1) V. ediz. cit., p. 201.
(2) V. p. es. la ballata XX, a pp. 303 sgg.
(3) V. ballata XXIII, a pp. 315 sgg.
(4) V. p. es. ballata XVIII, a pp. 302 sgg.

morto quando Luigi era ancora giovanetto: è evidente nei sonetti, ma si fa sentire anche nelle parti più grossolanamente comiche del *Morgante* e in modo speciale, forse, nella predilezione per i paragoni gastronomici, poichè il Burchiello poetò anche di cose mangerecce; questi argomenti sono tra i preferiti di quegli umili poeti: anche il Pistoia sovente ci ricamò attorno, e già Nacchio di Pachio — un precursore forse antico — se n'era dilettato in un sonetto, che non manca di arguzia (1).

II.

Ma più di questi influssi particolari è notevole l'influsso generale del giocondo ambiente letterario contemporaneo. La novella, che va per il mondo col suggello di gaiezza, che il Boccaccio le ha impresso a perenne segno di italianità; il poemetto rusticano, che sorride o si beffa dei gusti campagnoli semplici e rozzi; la poesia d'amore, che rifà il verso al popolo o si dilunga in un petrarchismo, che converte in sollazzo di oziosi la melanconia d'un grande; l'epigramma, che si affina; la sacra rappresentazione, che vien sostituendo la vita lieta dei tempi nuovi all'ascetismo d'un'età morta, e accenna alla comme-

(1) V. Le antiche rime volgari secondo la lezione del codice vaticano 3793 pubblicate per cura di A. D'Ancona e D. Comparetti — Bologna — Presso Gaetano Romagnoli — 1884 — III 396.

dia; la predica, della quale già fra Bernardino da Siena ha fatto uno specchio della gaiezza contemporanea: ecco la cornice, dentro la quale si vien dipingendo la tela del *Morgante*.

Il *Morgante* è l'espressione più vasta e più forte del gaio spirito del quattrocento: in questo consiste il suo maggior pregio. Questo poema è la prima grande opera compiutamente gioconda della nostra letteratura. Prima del Pulci il carattere predominante della grande poesia era stato quello della serietà; molteplici e gravi preoccupazioni avevano rattristata l'opera dell'Alighieri e del Petrarca; il resto della poesia del dugento e del trecento, quando non era stato imitazione, non s'era levato nella sua giocondità così in alto da poter essere considerato come l'espressione degli spiriti contemporanei. Nemmeno col Boccaccio la letteratura era riuscita ad affrancarsi interamente dal dolore e dal medioevo. La poesia italiana serena, indizio della grande mutazione dei tempi, comincia nel circolo del Magnifico. Lorenzo e il Poliziano sono sereni; il Pulci fa un passo più inanzi: è giocondo. Il riso del medioevo, sarcastico o materiale, cede il luogo alla fine canzonatura e specialmente al riso, che esprime la nuova gioia di vivere. Nel medioevo il riso è ancor esso un indice della tristezza generale, nel Rinascimento è un indice della risorta gaiezza.

Luigi Pulci, più di qualsiasi umanista, fa rivivere in sè la letizia degli antichi spiriti. Questo, forse, era solo possibile a Firenze, che era

la più allegra e più gentile delle città italiane, e già aveva una tradizione di poesia gioconda.

Il *Morgante* — tranne certe ottave dell'ultima parte — dove non è comico, è rifacimento, prolungamento di cosa, che un tempo fu seria ed ora è morta; i racconti vi procedono spesso affrettati e scarniti, gli elementi esornativi — per esempio le descrizioni — mancano quasi affatto: non c'è dunque meditazione d'arte se non nel riso, che è l'unico elemento spirituale, che vivifichi il *Morgante*; poichè esso manca affatto dei caratteri dell'epica primitiva. Certo è questo un avviamento alla letteratura frivola, perchè un poema epico, che si regga solo per il riso spensierato, manca di un vero fondo ideale. Tuttavia, dopo tanta letteratura seria, un poema onestamente giocondo rallegra l'anima, poichè testimonia il risorgimento di spiriti, che, se eran moralmente migliorati dalla mestizia della vita, eran però fiaccati dai continui terrori: il *Morgante* testimonia, che lo spirito umano riacquista la coscienza della propria forza. Chi ride gaiamente si colloca al di sopra delle cose e delle persone, delle quali ride, mostra che il terrore e il dubbio non posson nulla su di lui, che egli darà a qualunque impresa la sua anima padrona di sè e non più spaurita dai misteri dell'universo.

III.

Ed ora, che ho collocato il *Morgante* nel suo ambiente, mi sorge dinanzi l' ultimo problema, quello che finirà di sgombrarmi la via: — Quale è l' atteggiamento del Pulci di fronte alla tradizione epica? — Dopo ciò, che ho detto sull' indole di Luigi e sullo spirito dei contemporanei, e specialmente dei fiorentini, posso affrontar la questione senza attendere di avere esaminate le forme di riso, che allietano il poema (1). Tanto più, che non

(1) Ecco, anche qui, una storia sintetica della discussione: avverto, che è quasi impossibile distinguer nettamente fra loro le varie opinioni. Poema fatto per sollazzo lo dovette credere il Pistoia, che lo mandò in dono ad un suo benefattore con un sonetto, che ne raccoglie in breve le più notevoli lepidezze (Op. cit. son. 189); dello stesso parere probabilmente furono Veronica Gambara (Rime e lettere raccolte da Felice Rizzardi — Brescia — MDCCLIX — p. 153) e Giovan Battista Giraldi (De' romanzi, delle comedie e delle tragedie — Milano — G. Daelli e Comp. — MDCCCLXIV — p. 14); nè da costoro si scostarono Nicola Villani (Discorso sulla poesia giocosa — Venezia — 1637 — p. 87), il Rossi dicendo, con frase felicissima, che il riso del *Morgante* « è fine a sè stesso » (V. Il Quattrocento, p. 305), e il Graf, il quale però vide in qualche tratto una punta di satira (v. Lezioni sul quattrocento 1903-1904).

Lo ritennero un poema fatto con intenzioni burlesche il Tiraboschi (op. cit. VI, parte III, p. 1286), il Corniani (op. cit. p. 210, colonna 2ª), il Ginguené, (Histoire littéraire d'Italie — Paris — 1812 — IV, 213-214), il Byron (Opere complete — Traduz. di C. Rusconi — Torino — Unione tipografico-editrice — 1859 — V, 656) il Ferrario (Storia ed analisi degli antichi romanzi di cavalleria e dei poemi romanzeschi d' Italia ecc. — Milano — 1828 — II 189), il Maffei (Storia della

voglio discuter novamente a fondo la questione, perchè ammetto col Graf (Lezioni cit.), che in sè è oziosa, nè credo si possa risolvere coll'esame minuto dei particolari, perchè essi sono contra-

lett. it. dall'origine della lingua fino al sec. XIX — Torino — Ghiringhello e Comp. 1830 — II 159), il Quinet, il quale asserisce che il Pulci ricevette dalla Tornabuoni l'incarico in certo modo ufficiale di deridere con rancore di guelfo le tradizioni altezzose della feudalità (! op. cit. p. 178), il Cantù, che fa il dilemma insultante ed insulso, se il Pulci « sia uno stupido senza criterio, o un raffinato impostore che volti in beffa le tradizioni cavalleresche e le credenze religiose » (op. cit. p. 139), il Settembrini (op. cit. I, 330), il Ricagni (« La fioritura epica francese nel medio evo ecc.) » — nel Propugnatore, 1877-78; v. t. XI, parte I, pp. 120-121), l'Invernizzi (op. cit. pp. 279 sgg.), il Hübscher (« Orlando » Die Vorlage zu Pulci's « Morgante » — Marburg — 1886 — p. XLIII) e il Massarani (Storia e fisiologia dell'arte di ridere — Milano — Hoepli — 1901. II 112 sgg.).

Il Gravina opinò, che nel *Morgante* si voglian non solo « ridurre in beffa tutte le invenzioni romanzesche », ma anche schernire « i pubblici dicitori » (op. cit., l. II, c. XIX, p. 163); giudizio, che accenna giá a quello del Burckhardt, che credette il *Morgante* « una parodia almeno per metà volontaria della poesia cavalleresca del medio-evo » (op. cit. I 187), e del Paris, che vide nel *Morgante* una parodia dei poemi popolari antecedenti (Histoire poétique de Charlemagne — Paris — Franck — 1865 — p. 195): nè molto diversamente dal Paris la pensò il Gaspary (op. cit., parte I, vol. II, pag. 256).

Pel De Sanctis è un' inconscia caricatura della cavalleria (Scritti varii inediti o rari a cura di B. Croce — Napoli — Morano — 1898, I 248. Meno esplicito è nella Storia della lett. it. [Napoli — Morano — 1873. I 400 sgg.], dove, fra molte osservazioni acute sul Pulci, se ne notano anche parecchie ingiuste).

Credettero di esser dinanzi ad un poema serio il Crescimbeni (L'istoria della volgar poesia — Terza impressione — In Venezia — MDCCXXI. I 356), il Foscolo, il quale par-

dittorî. Intendo solo premettere qualche considerazione, per venir poi ad osservare quello, che passa nell'anima del Pulci, mentre egli compone il suo poema. Per me il *Morgante* non è un poema serio, perchè la cavalleria non vi è esaltata, ma non è nemmeno un poema burlesco; adduco un solo argomento, che mi sembra capitale: l'azione, in genere, nè ha un motivo burlesco, nè si risolve in una burla; il Pulci ride dei particolari, non degli avvenimenti. Io credo, che egli non avesse altro intento determinato, che quello di divertire: questo, per me, è messo fuor di dubbio dalla sua stessa confessione (1). Questa

lando del *Morgante* si mostra inferiore a sè stesso (Opere, X 172), il Panizzi (Op. cit., I 203 sgg.), l'Emiliani Giudici (Storia delle belle lettere in Italia — Firenze — 1844. pp. 586-587), il Renier, che però si accosta all'opinione del De Sanctis non negando una parodia inconscia ed ammettendo una trasformazione borghese dei paladini (loc. cit. Riv. Europea, VIII, 1878, pp. 621 sgg.), il Foffano (op. cit., pp. 35-36) e infine il Monnier (op. cit., II 325).

La critica più recente, in genere, per rispetto alla cavalleria come per rispetto alla religione, non ammette nel Pulci intenzioni serie nè di esaltazione nè di parodia: a non parlare del Sismondi, che non è abbastanza esplicito (op. cit., II 54), tennero questa via di mezzo il Rajna (L'Orlando Innamorato del Boiardo — ne La vita it. nel Rinascimento — Milano — F.lli Treves — 1893. p. 338; e La materia del Morgante in un ignoto poema cavalleresco del secolo XV — nel Propugnatore, 1869, vol. II, parte I, p. 26), il Carducci, che vide nel *Morgante* scetticismo ma non parodia (Opere, I, 148), e il D'Ancona col Bacci (Manuale della lett. it. — Firenze — Barbèra — 1899. II, 41).

(1) *Morg.* XXVIII, 140, 4 sgg. Si pensi, inoltre, che vuole a giudice il Bellincioni (XXVIII, 143).

e il titolo sono i due particolari più meditati del *Morgante.* Si può scrivere un intero poema, senza pensare al significato che i lettori gli daranno; ma il titolo è un avvertimento, e non si premette senza riflettere sul significato, che dà a tutta l'opera. Quindi per me il titolo è, colla confessione citata, l'argomento capitale per negare, che il *Morgante* sia un poema serio. Morgante è un personaggio comico, fantastico: un poema epico serio s'intitola da un personaggio, che o in fondo è storico, o, per lo meno, non è comico. Si noti ancora, che l'episodio più serio del poema, la famosa rotta, ha scarsissima importanza per il Pulci: infatti non basta a mutare il titolo.

Leggete il *Morgante* conoscendo la letteratura epica anteriore e le condizioni dello spirito fio rentino del tempo, e non lo prenderete sul serio: anzi, se l'economia del lavoro non me lo vietasse, vi potrei mostrare, che il Pulci è il più notevole precursore del nostro poema eroicomico, che in lui c'è in parte lo stato d'animo, che porterà a quel genere di poema, ma non ancora l'intenzione di fare opera burlesca. Naturalmente, inevitabilmente, anche senza esserne conscio, lo spirito del Pulci era scettico di fronte alla cavalleria.

Noi, moderni e lontanissimi dalla cavalleria, siamo disposti a vedere negli antichi poemi molta più satira, che non ci sia: per poco che un fatto esca dal consueto, il nostro antipoetico buon senso

moderno, livellatore e borghese molto più, che quello del Pulci, si ribella a credere, che sia raccontato sul serio. La nostra età è così contraria al meraviglioso, che solo un retto senso storico ci può salvare dall' interpretar malamente lo spirito d' un poema epico, dall' attribuire al Pulci intenzioni satiriche, che in genere egli non ebbe. Il Pulci si dilettava del suo mondo fantastico, ma non lo esaltava: se ne dilettava, perchè il quattrocento amava le pompe e il fasto e si interessava di tutto; non lo esaltava, perchè glielo impediva lo spirito critico risorto appunto colla Rinascenza. Anzi, l' atteggiamento del Pulci di fronte alla cavalleria è una prova luminosa di questo carattere dei tempi nuovi tanto profondo da manifestarsi anche in una parodia involontaria, in una forma di critica incosciente. Perciò solo dicevo, che il *Morgante* non si può prender sul serio. Questo poema non ha alcuna intenzione generale, non satireggia nè glorifica la cavalleria.

Eppure, chi si salva dagli scherzi del Pulci? Giganti, saraceni, paladini, dame, frati, re passano dinanzi alla sua fantasia, e per tutti egli ha un sorriso o una risata. Vuol dire che li disprezza tutti? Niente affatto: nelle sue lepidezze non c' è nulla nè di amaro nè di pungente. Egli ama tutte le sue creature e, se il suo riso può diminuirne la dignità, egli non trova altra scusa, che questa: — Madre natura mi ha fatto più propenso al riso, che scintilla e si spegne e si riaccende e dilegua di nuovo, che all' entusiasmo

che fiammeggia e travolge. Se il mio riso intacca molte delle cose, sulle quali si espande, la colpa non è mia, chè non ho cattive intenzioni —. Ma se voi gli domandaste, quale è l'ideale, che sorregge la sua vita e la sua poesia, risponderebbe: — Non ci ho mai pensato. Son venuto al mondo e mi son trovata una fede bell'e fatta: me la son tenuta, perchè non mi pesava, come un fanciullo indossa senza pensarci più che tanto la giubba del padre, che la mamma ha adattata al suo corpicino. Di entusiasmi non ho bisogno: alla mia arte bastano un sorriso ed una risata; è poco, ma rasserena e solleva senza affaticare. Il riso per me è il quinto elemento della natura: ogni cosa ne chiude in sè almeno un atomo; io lo scovo, perchè amo ridere, per nient'altro. Quel monaco ha paura: non è ridicolo un uomo, che ha paura? Perchè non dovrei ridere? Perchè è un monaco? Perchè i miei critici diranno, che sono un empio? Non è un uomo anche lui?... Rinaldo? È un gran paladino; e ad un bel colpo sono il primo a battergli le mani. Ma ...s'inflamma di ogni viso di donna: non c'è nulla di male ...ma c'è molto da ridere. Quel Saracino è morto? Poveraccio! Ma è morto in un modo così lepido! Scusate, devo ridere: non rido di lui; anzi, se volete, poi piangerò: ma, per ora... — Questa è l'originalità del riso del Pulci: è un riso semplicemente festevole, disinteressato, alieno dalla malignità e, in genere, dalla satira. I paladini di fronte al Pulci

sono come voi dinanzi ad un amico, il quale conversando si rida di certe vostre debolezze: quell'amico ride per naturale inclinazione e non vuol nè beffarvi nè mettervi in satira; e voi sareste ben poveri di spirito, se ve ne adontaste. Così, il Pulci si meraviglierebbe, se, mentre egli sorride, voi lo interrompeste dicendo: — Questa è satira, questa è irriverenza —. — Chè! È riso! — vi risponderebbe — State cheti, brontoloni, chè il riso fa buon sangue —. Il riso fa buon sangue: ecco il succo del suo poema. Se avesse voluto accompagnar per l'Italia il suo libro con qualche parola di prefazione, probabilmente gli avrebbe scritto in fronte: — Chi ha detto, che il mondo è triste? Leggetemi, e fatevi buon sangue —.

In quell'età di riso spensierato più che satirico, il riso del *Morgante* non è che la vernice del tempo, che si sovrappone alla materia tradizionale deformandone soltanto la superfice. Luigi vede tutto in uno specchio curvo, che altera comicamente i contorni delle cose; ma il più delle volte non ha intenzioni più maligne, che non ne abbia quello specchio: deforma senza voler deformare, direi per un difetto della sua retina.

— Ma — si obietterà — se l'intenzione non c'è, l'effetto resta: e anche i contemporanei, che lo accusavano d'empietà, ragionavano a questo modo —. Ma il Pulci, avesse o no ragione, li chiamava pedanti. Egli non imagina, che possa esister qualche cosa, di cui la gravità sia intan-

gibile; questo è il carattere del poeta festevole per eccellenza: ride di tutto, ma questo non vuol dire, che condanni tutto. In questo il Pulci è un po' come un ragazzo, il quale, un momento dopo che ha detto le preghiere, fa delle riflessioni ridevoli su Dio, non per irriverenza, ma per festevolezza.

Con tutto questo io non voglio dire, che il Pulci credesse nella cavalleria come in un' istituzione possibile ancora a' suoi tempi: chi ha addotto in prova la *Giostra* s'è ingannato, perchè nemmeno in quell' opera non manca il riso sulla cavalleria. Voglio dire, che il Pulci sa, che la cavalleria come istituzione è morta, e quindi non vuol combatter contro mulini a vento: se ne sorride, il suo è il sorriso dell' uomo superiore, che sa di parlar di cose innocue e quindi non si guasta il sangue per combatterle, o, se volete, dell' uomo comune, che ride inconsciamente, per un impulso naturale, di una cosa che urta le sue consuetudini.

Da tutto questo deriva, che è difficile distinguere i rarissimi casi, in cui si tratta di parodia volontaria, da tutti gli altri, nei quali siamo di fronte ad una parodia involontaria, cioè i casi, nei quali la parodia procede dall' intenzione dell' autore, da quelli, nei quali scaturisce dalla forma che l' autore, portato dalla sua indole, dà alla materia, senza pensare alle conseguenze, che ne posson derivare. La parodia volontaria è rarissima. Intendo parlare della parodia del mondo

cavalleresco, non della parodia dei cantastorie, poichè io credo, che questi siano veramente satireggiati: l'insistenza sulle fonti già citate dai poeti popolari ne è la miglior prova. Il Pulci seguiva passo passo un modello e spesso lo esagerava: quest' esagerazione non poteva essere inconscia, doveva mirar contro i cantori del popolo, i quali avevano nella cavalleria una fede cieca, non la fede ragionata del Pulci. Dato che egli credeva nella cavalleria solo come in un'istituzione storica ed umana, e non come in un insieme di fatti miracolosi, egli non faceva la parodia della cavalleria, ma de' suoi amplificatori. Si rifletta, che il Pulci viveva in un'età, nella quale lo spirito umano tendeva a ridur tutto alle proporzioni naturali.

Dunque si deve distinguere fra la cavalleria umana e la cavalleria trasformata dai poeti: della prima egli sorrideva, della seconda si faceva beffe. Quella del Pulci è una pura ribellione del buon senso borghese del quattrocento; non ha intenti rivoluzionari, che del resto sarebbero stati un po' ingenui: valeva la pena di parodiare un argomento di poesia, che fino ai tempi del Pulci non aveva trovato che miserabili cantori?

Se il Pulci fosse vissuto qualche decennio più tardi, tutto il mondo cavalleresco, armigero, galante e religioso sarebbe stato ridotto ad un'immensa mascherata. Così com'è, il poema lascia incerti i tardi lettori, come dovette lasciare incerti gli incerti uditori e l'autore stesso, il quale

col suo tono enigmatico e contradittorio, che rende curioso il lettore, ha dato al *Morgante* la maggiore attrattiva, che egli potesse. Sicchè si può dir solamente, che noi siamo di fronte ad un poema composto per sollazzo, nel quale si satireggiano spesso i cantastorie e si fa del mondo cavalleresco una parodia il più delle volte involontaria.

Parole, discorsi e pensieri giocondi.

I Caratteri generali del riso nel *Morgante*. — II. Vivezza. — III. Arguzia di suono: bisticcio, *calembour*, doppio senso, equivoco. — IV. Le forme più volgari della lepidezza: salacità, ingiurie, bestemmie, gergo. — V. Dalla lepidezza all'arguzia di pensiero: motti, botte e risposte, scherzi sulla religione. — VI. Satira e ironia. — VII. Umorismo: nell'amore, in Gano. Umorismo filosofico.

I.

Arrivato a questo punto, perchè i miei lettori non mi contestassero la comicità dei passi, che verrò commentando, dovrei dire, qual'è o quali sono le condizioni necessarie, perchè un oggetto ecciti il sentimento del comico. Ma finora nessuno ha trovato a questo proposito una teoria sodisfacente. Nè l'Hobbes, che fa del riso la manifestazione del sentimento della nostra superiorità (1); nè coloro, che credono che il sentimento

(1) La nature humaine — Traduz. del d'Holbach — Amsterdam — 1772. chap. IX, § 13: Du rire.

del comico sia eccitato da un contrasto di più maniere (1); nè il Hecker, che fonde insieme l'essenza di queste due teorie (2); nè coloro, che vedono nel riso l'effetto di una degradazione variamente determinata (3); nè il Philbert, che ne fa il prodotto d'un errore subito rettificato (4); nè il Penjon, che lo crede l'irruzione della libertà dello spirito a dispetto della regola e dell'ordine (5); nè il Bergson, che trova il riso in tutto ciò, che testimonia un irrigidimento meccanico opposto alla varia mobilità della vita (6): nessuno finora ha trovata la verità. Per ora dunque dobbiamo accontentarci dell'osservazione di

(1) V. p. es. L. Dumont. Les causes du rire — Paris — 1862 (V. riaffermata la medesima opinione nella Théorie scientifique de la sensibilitè — Paris — Germer Baillière — 1875. p. 205); O. Speyer — Ueber das Komische und dessen Verwendung in der Poesie — Berlin — Carl Habel — 1877. p. 10; A. Schopenhauer — Le monde comme volonté et comme représentation — Paris — Alcan — 1902. I. 64; C. Mélinand — Pourquoi rit-on? — Revue des deux mondes — 1 feb. 1895, pp. 626 sgg.

(2) Physiologie und Psychologie des Lachens und des Komischen, 1873. Cit. a p. 348 de La psychologie des sentiments del Ribot — Paris — Alcan — 1896.

(3) Kant-Kritik der Urtheilskraft — Gratz 1897. I 341; Masci — Psicologia del comico — Atti della R. Acc. di scienze morali e politiche — XXIII, 1889, pp. 520 sgg.; Bain — Les émotions et la volonté — Paris — Alcan — pp. 249 sgg.; Michiels — Le monde du comique et du rire — Paris — Calmann Lévy — 1886 — p. 6; Spencer — Essais de morale de science et d' esthétique — Paris — Alcan — 1891. p. 311.

(4) Le rire — Paris — G. Baillière et C.ie 1883.

(5) Revue philosophique — Ag. 1893. — Le rire et la libertè, p. 118.

(6) Le rire — Paris — Alcan — 1904.

semplice buon senso fatta dal Ribot (op. cit., p. 343), dal Dugas (1) e dal Sully (2), che il riso è prodotto da molte cause finora e forse per sempre irreducibili ad unità. Bisogna quindi che io rinunzi ad una discussione teorica e mi accontenti di mostrare caso per caso in che consista la comicità dei versi del Pulci. Basterà aver detto, che il riso non può esercitarsi nè sul bello nè sul vero nè sul buono apprezzati come tali e che deriva ora dall'una ora dall'altra delle cause enumerate, se non anche da altre, che solo gli esempi concreti potrebbero scoprire.

Il riso del *Morgante* non è scarso e uniforme come quello dei poemi popolari antecedenti (3), ma abbondante e vario. Il Pulci come poeta non ha altra qualità continua e notevole, fuorchè quella di cogliere il lato comico ed umoristico delle cose ed anzi di modificarle talora per modo da render ridicolo quello, che per il più degli uomini è serio. In questo è valente, quando non si accontenta della buffonata invece dell'arguzia. Nelle parti gravi, per contro, è il più delle volte mediocrissimo e più verseggiatore che poeta, perchè

(1) Psychologie du rire — Paris — Alcan — 1902. pp. 166 sgg.

(2) Essai sur le rire — Paris — Alcan — 1904. p. 16. È il libro più compiuto e più originale che esista sull'argomento. — Ho accennato solo le teorie principali sulla questione.

(3) Su questo punto non mi fermo, per non ripetere quanto fu già osservato p. es. dal Gaspary (op. cit., parte I, vol. II, pp. 255-256). Quanto poi alla coltura del Pulci in fatto di letteratura epica rimando agli studi del Raina cit. nell'appendice bibliografica.

allora non serba della forma popolare altro che il disordine sintattico. Allora non mette nulla di suo nel *Morgante:* quindi anche la forma gli riesce sfibrata. Quando rimaneggia gaiamente la vecchia materia, sostanza e forma escono dalla sua mente fuse in un tutto inscindibile. Provatevi a mutar la forma nelle parti gioconde; provatevi a correggerla, dove vi pare, che la frase sia gettata giù troppo alla svelta, a toglier quel color popolare, spesso grossolano, ma vivo, ed anche la sostanza vi si scioglierà fra mano. Provatevi a mutar la sostanza di comica in seria: quella frase disadorna, ma agile, non vi parrà più tollerabile, perchè il suo andamento, che nello scherzo appariva garbatamente trascurato, nella materia grave diventa sciatto, pur restando popolare. Esaminate le strofe, dove la forma resta popolare e il riso è scomparso: vi troverete dinanzi ottave spesso irrompenti l'una nell'altra, costrutte di versi, che ciondolano da tutte le parti, e di proposizioni, che non si stagliano nette, ma s'incuneano l'una nell'altra per modo, che talora non sapete dove l'una finisca e l'altra incominci; sicchè la sintassi si arruffa, se pure non va a rotoli: insomma il periodo poetico si deforma e talora non esiste più. Quindi le migliori ottave serie del Pulci sono quelle, che non hanno colorito popolare, quelle, in cui egli, mutando la sostanza, ha mutato interamente anche la forma.

Oltre la forma popolareggiante è da notare, che in genere il riso del *Morgante* non iscatu-

risce da una psicologia profonda; questo procede da due ragioni, dall' inettitudine del Pulci e dalla materia, che di solito si appaga di caratteri inconsistenti. È dunque un riso il più delle volte esteriore; il Pulci vede specialmente il ridicolo fisico, il ridicolo delle forme, degli atteggiamenti, delle movenze d' un corpo. É un riso, che di solito move da ragioni estetiche; non è ancora il riso per il riso, ma gli si avvicina già molto: talvolta, anzi, vi cade, con grave danno dell' arte, perchè il riso per il riso rende l' artista troppo facile nella scelta dei mezzi e, bandendo ogni elemento spirituale, prostituisce e quindi uccide l' arte. In genere è un riso senza fondo etico: nel *Morgante* il riso, diciam così, morale è molto più raro che nel *Furioso*, perchè la coscienza del Pulci è bensì retta, ma meno vigile e più limitata che quella de l' Ariosto. Il riso del *Morgante* non si eleva quasi mai a dignità di satira deliberata, non prende occasione dalle storture delle credenze e dei sentimenti, si ribella a le deformità estetiche, non alle deformità intellettuali e morali; nella sua quasi costante leggerezza ritrae dello spirito e della letteratura dei tempi. Insomma, è di solito un riso superficiale e, aggiungo, soggettivo: soggettivo nel senso, che è la naturale, incoercibile irruzione dell'indole del Pulci nella materia epica. In questo senso il *Morgante* è uno dei poemi epici più soggettivi, che io conosca; potrebbe esser definito: il mondo cavalleresco veduto attra-

verso un temperamento giocondo. Anzi, dopo tante discussioni sul suo protagonista — chi vuole sia Morgante, chi Orlando, chi Gano — io credo, che l'unico personaggio, che domina tutta l'azione, attorno al quale tutta l'azione si svolge, sia l'autore stesso: all'infuori di lui non c'è protagonista.

II.

Ho detto, che il riso del *Morgante* è copioso e vario. La festevolezza è diffusa per tutto il poema e va dal grottesco al sorriso, che fa scintillare gli occhi e lascia immoti i muscoli del volto, dalla risata, che si può esaminare in tutti i suoi particolari, al sorriso, che si ribella ad ogni tentativo dei critici ed ora sembra sorriso, ora sfuma dinanzi allo sguardo indagatore, oggi fa l'effetto d'uno scherzo innocente, domani sorprende come un miracolo d'ironia sottile. Il Pulci è un uomo ed un poeta singolarmente enigmatico: non ne conosco un altro, che sembri più di lui nato a perpetua dannazione dei critici. Probabilmente lo potevano capire interamente solo quelli, che lo sentiron leggere il *Morgante:* le inflessioni della sua voce dovevano chiarire i suoi intendimenti.

Il tono più costante del suo poema è un riso, che, più che manifestarsi in determinate parole, serpeggia in certe narrazioni fatte alla svelta, con una certa bravura noncurante, colla sciol-

tezza dell'uomo, che fa tutto con animo leggero e sereno. Direi, rubando al Crescimbeni una parola, che egli usò molto felicemente a questo proposito, quasi presentendo una delle molte spiegazioni del comico, che la specie di riso più frequente nel poema è come un « solletico » (1) provocato da un tocco delicatissimo, quasi insensibile.

Questa sarà dunque la prima specie di riso, che esaminerò nella prima delle parti, nelle quali intendo dividere questo mio studio: poichè nelle mie ricerche terrò quest'ordine: 1° riso nelle parole, nei discorsi e nei pensieri; 2° nelle forme; 3° negli atti; 4° nelle azioni e nelle situazioni; 5° nei caratteri (2). Quando sarà opportuno definirò, o meglio, descriverò questa o quella forma di riso, naturalmente senza pretendere di arrivare ad un'esattezza scientifica.

Veniamo dunque a quel preludio della comicità, che è la vivezza. Ricordate, che cosa risponde Rubicante al mago, che è incerto, se si debba porre in opera la frode proposta da quello spirito contro Astarotte (XXV, 266-267)? Ricordate come il Pulci racconta le trattative fra Astolfo e Chiaristante, che pretende la figlia dell'oste

(1) « ....nel *Morgante*.... di quando in quando qualche soletico produce la grazia del proverbiar Fiorentinamente » Op. cit. I 356.

(2) È, con qualche variazione, la distinzione del Bergson: praticamente mi sembra ottima. Infatti il lavoro del filosofo francese è riuscito lucidissimo.

(XXI, 117-126)? In quei versi c'è qualche cosa, che fa sorridere, ma non ancora una vera forma di riso. È il tono dell'uomo giocondo, che racconta un fatto, del quale non vuole o non può ridere. Questo tono, che si può mantenere anche narrando i casi più tristi, rivela una tranquilla e bonaria filosofia; è vivezza di sentire, che si trasmuta in vivezza di espressione; è la vivezza del poeta, che non s'è formato sui libri, ma ha eletto a sua maestra la vita. Quei versi sono fatti colle frasi spontanee, sentenziose e imaginose d'un popolano. Se il Pulci unisse l'arte alla natura, il suo poema potrebbe stare alla pari con quello de l'Ariosto.

Nel *Morgante* questa vivezza è quasi continua: si palesa nel costrutto rapido, nei periodi a scatti e senza nessi, nella frequenza delle similitudini tolte dalle cose più trite, nella sostituzione della metafora al paragone, nell'uso, e talora nell'abuso, di certe locuzioni (1), infine nella scelta del vocabolo, che é spesso il più adatto a mettere il lettore in relazione diretta colle cose, a comunicare alle cose una vita piena di movimento e di allegria.

Ecco un'ottava caratteristica: « Tantô andata sarà la capra zoppa, Che si sarà ne' lupi riscontrata; Questa sua furia alcuna volta è troppa; E fece pur in ver pazza pensata D'ardere un

(1) P. es. « chiosare il testo »; « *Non domandar*, quando e' l'udì Rinaldo, *Se* gli montò su al naso il moscherino (XX, 40) »; « Poi si levò *che non pareva* zoppo (XXV, 225) ».

campo come un po' di stoppa E come a topi far con la granata: Ma il topo sarà egli in questo caso Al cacio nella trappola rimaso » (VII, 46)? Così, cadendo in fine nel dominio del comico, dice Orlando di Morgante, che con soverchia audacia ha assaltato il campo di Manfredonio. Ma gli esempi si trovano in ogni pagina. Un mostro orribile si avanza contro Rinaldo: il paladino se la ride: «.... a peggior tela ha stracciate le fila (V, 44) »; il mostro dal canto suo non « si cura un pistacchio, Perchè Fusberta gli levi del pelo (49) ». Allo stesso modo Morgante, che combatte con Dodone, « non lo stima una farfalla » (VI, 38). Orlando, capitato in un palazzo miracoloso, teme che qualche Saracino lo voglia « pigliare al boccon come i ranocchi (II, 21) ». Di un infedele il poeta dice, che voleva « far le fusa torte » (VIII, 89); un tale, che si prepara a partire, fa « mazzo di *suoi* salci » (XIII, 54); Ulivieri vuol dare una lavatina di capo a Rinaldo (XVI, 58), ma, poichè egli è come padre Zappata, Rinaldo gli può rispondere: « Néttati il cappuccio »; chi protegge il prossimo, gli « *paga* la balia » (XVIII, 101); Margutte non vuol dormire all' aria aperta, non vuol « far degli orecchi zufoli a rovaio » (161); egli è tanto pratico dell' osteria, dove capita, che — e questa è bellissima fra tutte — « *Pare* di casa più che la granata » (154). Non mi fermo sui proverbi frequentissimi, nè sulle frasi curiose pei costumi contemporanei — perchè alludono

ad usi particolari — le quali costituiscono altrettanti anacronismi, in cui solo un lettore erudito può trovar materia di riso.

Questi legami, che connettono continuamente il mondo cavalleresco coll'ambiente fiorentino del quattrocento, questa sostituzione quasi ininterrotta del linguaggio famigliare al solenne linguaggio epico, tirano giù quel mondo dal suo gigantesco piedistallo marmoreo e lo illuminano con piccole scintille di ridicolo. Il mondo cavalleresco scende col Pulci tra i fiorentini alla buona; ruzzolerà col Folengo in mezzo alla marmaglia. Nel contrasto fra la grandezza delle azioni compiute dai paladini e l'umile vivacità, colla quale sono raccontate, consiste quella vivezza, che ho detto non esser più gravità e non giungere ancora al riso. Qui mi pare di coglier la ragione di quel « solletico », del quale dicevo poc'anzi. Il Pulci non aveva la coltura necessaria per trattar con lingua dignitosa la sua materia: di qui quel linguaggio popolare, che in bocca d'un poeta colto ha sempre qualche cosa di comico, anche senza che il poeta lo voglia.

Questo riso col sordino, direi, tiene sempre il lettore nella gratissima attesa, che il poeta si smascheri e prorompa in una risata. In questo sta il pregio del parlatore piacevole: egli discorre con un acume superiore al comune, con il vocabolo, che penetra più rapidamente nella cosa, e diletta più, che l'uomo, il quale sfoga la sua arguzia in motti continui, che stancano presto

lo spirito, come presto offende l'occhio un balenio insistente. Quest' arguzia rattenuta ha un fondo spirituale, che talora manca all' arguzia scintillante, ed è quel che in un poeta l' ispirazione continua ma frenata, il sentimento profondo ma compresso, di gran lunga preferibili all' ispirazione infiammata ma effimera.

III.

La vivezza è superiore all' arguzia di suono (1), ma, non essendo ancora una vera forma di riso, dev' esser considerata a parte: quindi la scala, che voglio salire in questo mio esame, comincia in realtà con il bisticcio, la prima, la più fredda, la più meccanica forma dell' arguzia. È un giuoco col suono delle sillabe, non col significato della parola. Nel *Morgante* si trova una volta in un' ottava intera (XXIII, 47): ma questo non è nulla in confronto colla scipitezza di Luca Pulci, che fabbrica un' intera epistola di bisticci (X): chi ha da scontare qualche grave peccato, la legga.

Il *calembour* è un' arguzia di suono un po' meno sciocca: è il ravvicinamento di due parole di suono simile od uguale, ma di significato diverso: di solito l' arguzia, che se ne trae, è la negazione dello spirito. Il *calembour* è raro nel Pulci: egli per ridere non aveva bisogno di questi

(1) « Klangwitz » dicono i tedeschi: v. Kuno Fischer-Ueber den Witz — Heidelberg — 1889. p. 73.

artifici, nei quali i moderni, che non hanno giocondità naturale, sono tanto valenti. Il *calembour* è il riso affidato alla facile compiacenza del linguaggio, che si presta a chiunque abbia un po' di pazienza. Così il Pulci vi dirà, che Gano è il « signor di Magagna, Non di Maganza » (XXV, 58), che « Mattafolle Fe' come matto e folle veramente » (VIII, 39), e vi ripeterà: « Mattafolle...... Tu se' come tu hai nome » (81), « E reputava Mattafolle un matto « (91): il *calembour*, che ha già poco sapore la prima volta, diventa insipido la seconda; è quello, che accade perfino dell' arguzia di pensiero, la quale, rimpastata, perde la sua attrattiva, che consiste in gran parte nell' inaspettato (1).

Un valore particolare ha quest' altra arguzia acustica, che non è più un *calembour*, ma un doppio senso: Morgante ha detto ai due giganti, che tenevan Florinetta: — Noi siamo « cavalieri *erranti* » e vogliam liberare questa fanciulla —; Sperante gli risponde: « Tu sarai ben, come dicesti, *errante*, Se tu credi acquistar qua fama o loda » (XIX, 37-38). Quel malandrino, per beffeggiar Morgante e forse con lui i cavalieri erranti, è obbligato a servirsi di una frase barbara. Ecco un doppio senso buffonesco e forzato: Carlo aveva uno « schiavone », che stava all' uscio con un randello e lisciava le costure a « chi voleva

(1) Chi vuole, veda questi altri *calembours*: *Giostra*, p. 85, str. I, vv. 4-5; *Cirif. Calv.* IV, 87, 6.

fuggir dalle poste »: « E s' alcun pur gli scappava davante, *Calò, calò* si potea dire in greco; Perchè e' faceva le persone destre, E bisognava *calar* le finestre (XXVII, 263) ». Al più si potrebbe scusare, osservando che forse aiuta a compier quella ridicola figura di schiavone.

Dal doppio senso differisce l' equivoco, il quale non ha un senso apparente ed uno reale, ma ammette come reali entrambi i significati. Fine è l' equivoco, col quale un negromante predice a Marsilio, che il carrubo sarà suo « sostegno »: di fatto lo sostiene poi, quand'è impiccato (XXVII, 279). Per il senso è già una vera arguzia, arguzia macabra.

La chiarezza e la precisione sono il pregio unico di queste lepidezze, che hanno un fondamento così debole; il Pulci, che di solito non è molto preciso, perchè non possiede l' arte del periodo, non riesce in questo genere. Del resto è anch' esso una forma di secentismo, poichè è anch' esso, come i vuoti concettini, un vano trastullarsi colle parole.

Mi sono indugiato su questi passi per lo più insignificanti, per far osservare, che il Pulci ha tanto fisso in mente il proposito di divertire, che talvolta si ostina a cercare il riso: allora egli riesce inferiore a sè stesso. La ricerca si palesa, quando la giocondità non è fusa coll' argomento, ma gli è sovrapposta. Accade allora del riso quel che dell' ornamento, il quale, se è visibile, cioè appiccicato e non unito alla materia, è un

difetto: gli elementi di un'opera d'arte devono esser fusi, non sovrapposti.

IV.

Maggior consistenza, ma non molto maggior valore ha lo scherzo salace, la forma più bassa, che nel Pulci assuma la lepidezza. Però non sempre il linguaggio da trivio è inescusabile nel poema: così in bocca ad un gigante è efficace, perchè lo spirito d'un gigante è grossolano come il suo corpo.

Raffina lo scherzo salace e arrivi alla malizia licenziosa, ma artistica, del Poliziano e del Magnifico. Il Pulci di solito non giunge a questo grado: gli manca la coltura necessaria. Tutt'al più arriva alla salacità boccaccesca.

Nel *Morgante*, checchè s'industriasse di mostrare Don Apuleius Risorius, la salacità è scarsissima, non molto più frequente che nei cantastorie — forse perchè era letto davanti alla pia Tornabuoni, forse perchè la materia epica non permetteva ancora tanto sfregio —, ma ritiene ancora della grossolanità medioevale, benchè per il fiorentino libero ed agile di spirito non ci sia stato vero medioevo. Ma volgarità e raffinatezza sono stranamente mescolate nel quattrocento; talvolta dalla scorza dell'umanista balza fuori l'uomo rozzo: le polemiche e i delitti frequenti dei letterati insegnino.

Se il Pulci, alternando la parola plebea col-

l'oscenità velata, dà prova dei gusti contradittorî degli uomini contemporanei, lasciando che i suoi paladini si svillaneggino come altrettanti beceri, mostra la facilità, colla quale gli umanisti lanciavano contumelie. Per questo rispetto gli eroi del Boiardo sono già abbastanza significativi; ma quelli del Pulci vanno un po' oltre i termini. Ecco Rinaldo, che sgrana il rosario: « Adultero, sfacciato, reo, ribaldo, Crudo tiranno, iniquo e scelerato, Nato di tristo e di superchio caldo, Non può più il ciel patir tanto peccato, Nel qual tu se' pur ostinato e saldo, Lussurïoso, porco, svergognato, Poltron, gaglioffo, paltoniere e vile, Degno di star col ciacco nel porcile (XIV, 7) ». E continua per più di due strofe; ma noi ci fermeremo coll'ultimo verso, che ha il suono d'uno schiaffo. Quest'ottava è un modello nel suo genere, benchè desti un riso tutto fisico: gli endecasillabi precipitano colla violenza d'una grandinata; si sente, che Rinaldo ha vuotato il sacco d'un fiato, e si è certi, che non è conscio nemmeno della metà degli insulti, che gli son prorotti di bocca. Benchè in questa tirata vi siano ripetizioni, che la foga rende naturali, tuttavia non pare che un uomo veramente adirato la possa durar tanto a lungo: o si placa dopo qualche contumelia o viene ai fatti. Rinaldo invece continua come un mulino a vento: che differenza dalle solenni invettive dei guerrieri del Tasso! Si vede, che il Pulci si diverte a gettar giù tante villanie.

Naturalmente i « cani » fra i nemici non si

contano: quindi non fa meraviglia trovarne tanti nel *Morgante*; stupiamo invece di trovarne anche qualificati la specie e il difetto: p. es. vi s'incontrano dei « cani alani » (XV, 82) e dei « cani ghiottoni » (XVII, 34): un epiteto, quest'ultimo, che piace molto a Luigi, tanto che sembra riassuma per lui tutti i vizi di questo mondo. Che sia una gioconda penitenza pe' suoi peccati di gola?

Nè i cani sono i soli animali, che si trovino fra quei prodi: un pagano dice a Rinaldo: «... qualche bestia nell'aspetto parmi (XVIII, 12) »: questa incertezza nella classificazione zoologica è ridicolissima.

Ricordate come Aldighieri investe Gano? « Traditor doloroso, can ribaldo »; e ripete per sette versi quel « traditore », come se stesse recitando le litanie (XXII, 127). Un cavallo ha sbalzato a terra Rinaldo: « Maladetto sia tu » dicea, « rozzone, maladetto...», e continua per un'ottava a tirar giù maledizioni contro il fieno, contro sè stesso, contro il primo padrone di quella bestiaccia, contro sua madre, tutte le maledizioni, che gli vengono in capo (XXIII, 35). Questi eroi sono fra i più valenti svillaneggiatori di questo mondo.

Andrei troppo in lungo, se vi ripetessi il fiorito, piacevolissimo linguaggio, col quale si scambiano le cortesie Margutte e l'amico: il mezzo gigante però non si scompone, e, quando il buon compagno con un ravvicinamento, che

almeno non ha pie intenzioni, prorompe: « Tu nascesti tra mitere e tra gogne, Come tra 'l bue e l' asin nacque Cristo », Margutte, perchè si dica tutta la verità, aggiunge: « E tra ' capresti E tra le scope; tu non t' apponesti (XIX, 142) ».

Ecco ora come i Saraceni trattano Maometto. È un « becco can ribaldo » dice Salincorno; e poi insinua con una lepidezza, che è tanto più ridicola, quanto più sembra ingenua: « Credo che tu t' intenda co' Cristiani! (XVIII, 101-102) » Così Mazzarigi, dopo aver gridato con una comica rapidità: « Aiuto presto! Noi siamo a mal porto: Il campo è rotto, e Falserone è morto! », conclude: « Così vuole Macon, che a questa volta è disonesto (XXVI, 114-115) »: notate la stranezza dell' epiteto e la comicità della limitazione.

Un ultimo esempio, tratto dal *Ciriffo Calvaneo*: un giorno il Povero si arrabbia tanto da tirar giù d' un fiato dodici moccoli e una maledizione all' universo (V, 104).

Tutte queste garbatezze aggiunte agli auguri ed alle promesse, che posson fare dei mascalzoni avvinazzati, e i dialoghi, che ne risultano, efficaci e rapidi, dànno talora l' illusione di essere in Mercato Vecchio, fra i rivenduglioli che si accalcano attorno ad una baruffa. Un moderno, che legge il poema nel suo studio solitario, non si diverte molto a queste risatacce; ma il crocchio del Magnifico se ne dilettava certo, sia perchè era composto di uomini, i quali prendevan gusto

a cose disparatissime, sia perchè è molto più agevole far ridere una brigata che un uomo solo.

Per contro anche noi possiamo dilettarci di altre lepidezze, le quali, rivelando una certa agilità di pensiero, accennano già all'arguzia naturale. Per esempio, il Pulci, specialmente quando parla Margutte, usa il gergo, il quale, in bocca a questo furfante e interpolato con parsimonia nel parlar comune, sta a meraviglia.

Il gergo è un linguaggio prodotto non solo dal bisogno del secreto, ma anche dall'ingegno comico del malvivente, giacchè è sparso di metafore spesso pittoresche ed argute, talora intese a burlarsi di chi non è iniziato alla società del furfante, non di rado veramente umoristiche: p. es. « buioso » (Le Stinche) è uno scherzo del malfattore sulla propria miseria (v. Lettere, p. 174).

Ricordate, come Margutte traduce « rubare »? « Camuffare » (XVIII, 122): e così, lepidamente, diminuisce la gravità del fatto. Oppure dice: « ire in Levante » (177), facendo un doppio senso, che produce anch'esso il riso col processo della diminuzione.

Ma questo linguaggio fatto di traslati, di circonlocuzioni, di etimologie falsate, di scambi e trasposizioni di significati, di svisamenti fonetici, è notevole specialmente nel volume delle lettere, dove però è quasi sempre incomprensibile. Il Volpi ha dato di questa voga del gergo nella brigata medicea una spiegazione ingegnosa, se

non compiuta (1): io credo, che, oltre a ragioni storiche, concorresse a quell' uso anche il gusto molteplice di quegli uomini.

V.

Salendo insensibilmente dalla lepidezza, che ha già un non disprezzabile fondo ideale, ma è ancora troppo trascurata nella forma, fino alla vera arguzia, nella quale il pensiero acuto si adagia naturalmente in una frase composta e precisa, diventa più difficile che mai distinguere l'una sfumatura dall'altra.

La fonte più copiosa di lepidezze nel *Morgante* consiste nelle morti e nelle zuffe. Qui sfiorerò soltanto l'argomento per quel che si riferisce alla parte, che sto svolgendo. Rinaldo, toccando il suo avversario con Frusberta, «.... lo incanto gli fe' del mal del pino E dell'abete e del faggio e del leccio, E non vi venne poi su il patereccio (XXVII, 91) »: la lepidezza ha dell'arlecchinesco, perchè il penultimo verso non ha senso, ma è dovuta ad una giocondità strabocchevole, che non manca di efficacia. Così, quando il Pulci descrivendo il medesimo Rinaldo, che fa a mosca cieca colla spada in mezzo ai nemici, esce in questa frase pesante: « Tristo a colui ch' aspettava l'offerta! » (XXIII, 38), ci sembra

(1) Un vocabolarietto di lingua furbesca — nella Miscellanea nuziale Rossi-Teiss cit., pp. 53-56.

ancora di esser davanti ad un buffone, che voglia dire un'arguzia e resti a mezza strada.

Lo stesso non si puó dire di questi due versi, dove l'agilità della forma è fusa perfettamente colla vivacità del pensiero: « Due parte al Saracin del capo fece, Che non si rappiccò poi colla pece (XXII, 107) ».

Eccone altri più ingegnosi, ma men naturali: « Guicciardo al suo Gesù si raccomanda, E bisognava, chè non priega invano; Ch'erano in monte e ritrovossi al piano (171) ». Guasta un po' il gioco fra l'idea, che Guicciardo era su un monte e quest' altra, che il suo avversario lo buttò al pianó, cioè lo sbalzò di sella; ma il penultimo verso è arguto: non dico, che Gesù non ne scapiti, ma il Pulci è più artista che pio e quindi non esita a sacrificar la religione ad uno scherzo saporito. Quale artista non conosce questi sacrifici? Quanti artisti moralissimi si lasciano andare a scrivere una frase immorale, solo perchè è artistica! Di questa ed altre simili riflessioni bisogna tener conto per non dare un giudizio troppo severo sulla religiosità del Pulci e sul modo, come tratta la cavalleria.

Nell'ultimo esempio citato sembra già, che Luigi sorrida di Guicciardo, ma con minor malizia, che nel passo, dove, raccontato che Dodone non ascoltò con « pacienzia » la sfida di Morgante, commenta: « E pure stato il miglior suo sarebbe (VI, 37) »: il lettore è già avvertito, che quel guerriero ne toccherà di sode.

Non occorre, che io mi fermi a commentare le macabre lepidezze, che sfuggono al Pulci, quando descrive il supplizio di Falcone, al quale un giustiziere arrabbiato « volea strappare pure il naso, Quantunque già ve ne restassi poco (*Cirif. Calv.* III, 60) », o quando l'eroe di Roncisvalle infuria « e fa svegliar chi dorme, Anzi forse dormir chi era desto (*Morg.* XXVII, 86) », o quando il medesimo spaccia Calandro, il quale « Così per forza lascia andar la dama », che prima non voleva cedere (XVII, 85); o il grottesco sottinteso di Morgante, che promette a Margutte di serbar l'elefante e nella sua mente aggiunge: — Nel mio corpo — (XIX, 81); o la gioconda beffa, colla quale Morgante accoglie il suo piacevole compagno, trasformandolo, col processo non insolito nel Pulci di intendere in senso proprio ciò che è figurato, in un fiaschetto di vino che estinguerà la sua sete (XVIII, 114); o lo scherzo: Gano « cadde del caval tutto stordito, Che non ne volea forse ancora scendere (XXII, 192) »: notate quel « forse », una sfumatura, che il Pulci adopera molto bene. In tutti questi passi si sente ancora o la volgarità o lo sfoggio.

Più naturale, ma non argutissima, è questa litote: « Disse Rinaldo: « Ulivier, non temere Che quel lion ti facci *dispiacere* (IV, 21) ». Il signore di Montalbano è più arguto, quando canzona certo figuro snasato (XXI, 34-35); ma più spontaneo appare Dombruno, quando, ridendo spiritosamente di sè stesso, con un accoppiamento

inaspettato, dice ad Orlando, che gli ha rotto tre denti: « Assai mi duole De' denti e dell'onor ch'io ho perduto » e quando, avendogli Salincorno domandate informazioni di quel cavaliere, gli risponde: — Non so ben chi sia, ma credo che sarebbe un buon cavadenti (XVII 104, 108-109) —. Però è molto più fine il paladino, quando, tornato dal duello con Antea, dice all'innamorato cugino: « Io credo che tu *stavi in orazione* Ch'io fussi da colei preso e legato (XVI, 89): » è una delle frasi più felici del Pulci; è ad un tempo canzonatura — perchè Orlando così si compiace che il voto di Rinaldo sia stato vano — e descrizione comica d'uno stato d'animo fatta con un tratto breve ed efficace. In queste parole di Orlando si può notare un accenno al « motto », cioè un'intenzione di pungere con una cert'arte, senza che la punta diventi villania. Il motto è l'ingiuria del gentiluomo. Questo fiore dei tempi nuovi concorre anch'esso a raffinare il riso del *Morgante*. Rinaldo e, anche meglio, Carlo si beffano saporitamente di Marsilio, che, prima di morire, domanda di esser battezzato (XXVII, 275-278).

Nel *Morgante* trova luogo anche il riso proprio della commedia, cioè quello, che irradia dal dialogo fra i vari personaggi e consiste negli agili ripicchi, nel rimbecco, che si allaccia naturalmente alla provocazione. Ecco una risposta pronta: al Saraceno, che s'è millantato: «... de' tuoi par ne vo' dintorno cento », Orlando osserva

tranquillamente: « E basterà forse uno » (XXI, 141). Ci si vede l'influenza dell'arguzia fiorentina. Più complicata e più sottile è la canzonatura, colla quale Rinaldo risponde a Marsilio, che gli ha domandato il suo cavallo dando alla sua pretesa da prepotente una forma garbata e quindi comicissima (XIII, 29-31). Liombruno, quando chiede il palafreno di Astolfo, usa una frase meno garbata ma non meno lepida; il paladino, che è un motteggiatore impareggiabile, lo rimbecca con una beffa breve ed efficace; il pagano si spazientisce, Astolfo ribatte colla medesima concisione, Liombruno minaccia, il paladino replica con immutabile sicurezza d'animo e di linguaggio. È un'abilissima filza di botte e risposte: il ripicco è sempre l'inevitabile conseguenza della botta (XXI, 56 57). In questa lite non v'è goccia di bile; altrimenti la comicità sarebbe più grossolana. Astolfo si diverte a far dell'arguzia: non cerca la parola pungente, la trova.

Nella contesa fra Rinaldo e Dulivante Pilagi la serie delle botte e risposte fulminee è più lunga, ma non più abile, benchè la comicità sia accresciuta dal fatto, che il Saraceno non conosce il paladino e questi piglia in giro l'avversario, che insulta Rinaldo credendolo lontano (XXIII, 31-33).

C'è nel *Morgante* un litigio, nel quale la comicità è ancor più fine, perchè non scaturisce da un dialogo incisivo, ma dalla finta moderazione dei due contendenti. Orlando rimane inco-

gnito al Soldano, finchè un giorno questi lo invita a togliersi l'elmo e a farsi conoscere, perchè, dice, « Tu mi faresti pigliare sospetto »; il paladino, astutamente, risponde: — Non ci badare. Mi nascondo per « certa nimicizia », che potrebbe farmi cadere in qualche tranello —. Il Soldano insiste, non ci vede chiaro in questa faccenda: « Io ho disposto in viso di vederti »: notate il significato incerto di quell' « ho disposto », che è un' attenuazione comica di « voglio »; sembra, che il Soldano si burli un po' di Orlando e gli chiegga con una certa mitezza simulata quello, che ha già intenzione di ottener colla violenza. Orlando modera anche lui il suo linguaggio, non si spazientisce: « In ciò non vo' piacerti ». Il pagano insiste ancora una volta: « E' convien (1) ch'io m' accèrti », e, mentre pronuncia questa frase, che pare un' insistenza garbata e pacifica, gli mette la mano al viso per smascherarlo. Allora Orlando gli « *mena* una gotata », e così, improvvisamente, con un notevole effetto comico, la scena passa dal tono cortese alla villania (XVIII, 29-31). Nell' *Orlando*, dal quale in genere tutta la parte, che sto trattando, è affatto indipendente, si ritrova questo punto, ma in forma rozza: il paladino perde le staffe pel primo e, imprudentemente, schiaffeggia il Soldano, senza che questi abbia tentato di torgli l' elmo (XXXIX, 37-40).

(1) Questo verbo è usato anche altrove dal Pulci come attenuazione comica di « volere », « dovere » e simili: v. p. es. XVI, 101.

Così sono salito gradatamente alla vera arguzia naturale.

Ora mi tocca scendere alle lepidezze, che, deliberatamente o no, offendono la religione rivelata. Non ne ho intrecciato l'esame colle altre, perchè, siano esse o non rivestite d'una forma adatta, hanno tutte, quale più quale meno, un fondo ideale più sodo che le altre. Le storpiature buffonesche delle preghiere (v. p. es. XX, 28); la lepidezza grossa di Morgante, il quale, convertito di fresco, ma stimolato da una fame da gigante, dice ad Orlando, che egli vuol molte vivande, anche se fossero di Satanasso (II, 29); la lepidezza burlesca di Gano, che, mentre sta preparando con Carlo un'insidia mortale a Rinaldo, si atteggia a santocchio promettendo al suo re di mandargli lettere, nelle quali scriverà — perchè Rinaldo lo creda lontano —: « io vo' tornare a dir salamelecche, *Peccavi, Domin, miserere mei,* Delle mie colpe e de' processi miei (XII, 6) »; la frase: « Aiuta Iddio chi crede nel Vangelo », interpolata nel racconto di una lotta, a consolazione di Rinaldo, che è fastidiato da certo batacchio simile ad « un albero di nave, Arsiccio, duro e nocchieruto e grave (V, 49) »; il breve ed inaspettato augurio: « L'Angiol di Dio vi tenga pel ciuffetto (XII, 89) », sono forse tutte lepidezze burlesche più che deliberatamente irreligiose.

Non oserei però sostenere la perfetta innocenza del Pulci, quando Ulivieri mi vien fuori a

spiegare il mistero della Trinità con quel certo esempio della candela, che non spiega un bel nulla (1), e, dopo aver cresimata Meridiana, fa, senza bisogno di sacramenti, quel che tutti sapete (VIII, 10-11); nè posso escludere ogni intenzione maliziosa in Luigi, quando scrive, che Rinaldo per convertir Fuligatto gli « fece un lago di teologia (XXIII, 27) », e non sa, se debba accettar l'opinione di chi crede, che il paladino per battezzare il pagano l'abbia immerso in una fonte con piglio così gentile, che il malcapitato avrebbe fatta la più rovinosa bevuta di sua vita, se il medesimo garbato guerriero non l'avesse tratto fuori a salvamento (28). Che abisso da questo battesimo a quello di Clorinda! Già queste conversioni (2) e questi battesimi — e per la loro rapidità e per la loro frequenza e per il troppo fervore dei neofiti (3) — più o meno insospettiscono sempre.

Anche più malconcia esce la religione da questo dialoghetto, che, nella sua brevità, è uno dei più vivi del poema: Rinaldo, cieco di fame, bussa alla porta d'un romitorio: « Venne un romito e disse: *Ave Maria* ». Disse Rinaldo:

---

(1) Questo affermo, benchè il paragone si trovi anche nell' *Orlando* (XII, 12).

(2) V. p. es. quella di Morgante, che non avviene per convinzione, ma in seguito ad un sogno, che gli dimostra essere più utile l'alleanza di Gesù, che quella di Maometto (I, 40). Però questo passo è tradotto quasi letteralmente dall' *Orlando* (I, 28).

(3) Erminione si commove fino alle lacrime (X, 117).

« Se del pan ci fia (XXIII, 42) »; la prontezza e la concisione della risposta, il fatto stesso che, finendo col medesimo suono col quale termina il saluto del religioso, par che gli faccia il verso, quel riconoscere i doveri dell'anima a patto che sian prima sodisfatte le esigenze dello stomaco, costituiscono un insieme, nel quale l'irriverenza di Rinaldo non è inferiore all'arte. Il signor di Montalbano, per vero, cade più d'ogni altro paladino — e forse più per impetuosità che per malvolere — in tali sconvenienze. Egli, per esempio, non si fa scrupolo di « bestemmiare il ciel divotamente » (XX, 98): questa è la lepidezza più riuscita del *Morgante*; il Pulci la ripete con giusta compiacenza (v. p. es. I, 35; XXVI, 119; *Cirif. Calv.* II, 56). È ottenuta coll'intreccio inaspettato e assurdo di due idee repugnanti.

Sempre restando nel medesimo argomento, possiam passare da queste lepidezze alla vera arguzia naturale, quella, che i tedeschi dicono *Mutterwitz*, e giungere fino a' suoi gradi più alti. Quando Gano sta per ordire il tradimento di Roncisvalle, fa questo gustosissimo compromesso colla propria coscienza: « Tante te n'ho fatte omai, Cristo, che questa mi perdonerai ». Se non perchè una marioleria di più non possa aggravare il castigo d'un furfante, almeno per la sincerità merita l'invocata indulgenza. Del resto egli sa di aver già il suo « alloggiamento » fisso nell'inferno, e, pur di vendicarsi d'Ulivieri,

che egli ha baciato prima di partire, è disposto a scendervi quando che sia (XXV, 67-68).

L'arguzia è più acuta e meno burlesca in quest' altro passo: nelle battaglie Turpino « Uccide anch' egli », ma « con la spada, non col pasturale » (XXIV, 130): la malizia si cela sotto l' apparenza dell' ingenuità.

Anche più fine è questo congedo del poeta da' suoi uditori: «...so ch'io v' ho tenuto troppo a tedio. Cristo sia vostra salute e rimedio » (X, 154). Chi giudica oggettivamente e osserva il contrasto brusco fra questi due versi, non può schermirsi dal sospetto, che quel « rimedio » sia suggerito non senza qualche malizia. Che Luigi voglia proprio dire, che le preghiere son meno noiose che i suoi racconti?

E ho da credere, che il Pulci invochi innocentemente « la virtù delle opre sante » di Dio per raccontar le imprese di Morgante, proprio quando s' è fatto amico e tacito complice di quel bel tomo di Margutte? (XIX, 1).

VI.

A questo punto noi sfioriamo l' arguzia ironica. Fra questa e l' arguzia satirica, benchè talora si fondano insieme, c' è una differenza difficile a cogliere, ma non perciò meno certa. Carattere essenziale della satira è l' evidenza dello scopo morale, poichè essa, come diceva il Hegel, « ritrae, con forti colori, il quadro del mondo

reale nella sua opposizione colla virtù (1) », laddove l'ironia può anche essere un semplice diletto dello spirito (2): anzi, questo può essere l'unico suo scopo. L'ironia è dunque meno seria della satira; il che non vuol dire, che non possa essere più sottile, e che la satira non possa valersi dell'ironia come di suo strumento. Così, quando il Pulci scrive: Rinaldo « Partí il cervello e 'l capo 'nsino al piede Al crudel mostro, e sciocco è chi nol crede » (V, 60), parla certo ironicamente, ma dell'ironia non si serve che come di un mezzo per mettere in satira la grossa credulità dei cantastorie, che narravano i miracoli come altrettante verità di Vangelo. Non c'è pericolo, che nell' *Orlando* troviate qualche cosa di simile. Nè l'anonimo, raccontata la sparizione d'un leone miracoloso, ha bisogno di soggiungere: «... e questo è certo » (*Morg.* IX, 14); ma sì ne ha bisogno il Pulci, il quale così vien quasi a dire: — Sull'apparizione non giurerei, ma... sulla sparizione sì —. Questa e altre parentesi sono fra i sorrisi più fini del *Morgante.*

Volete un' attestazione più gustosa? « Aveva

(1) Esthétique — 2.e éd. par Ch. Bénard — Paris — Germer-Baillière — 1875 — II 524-525.

(2) Come si vede, estendo la parola « ironia » anche a quei casi in cui la serietà, che ne costituisce il fondo, è finta (V. il terz'ultimo e il penultimo passo citati in questo paragrafo). Il significato, che dò a quel vocabolo, è più largo di quello che generalmente gli si attribuisce (v. p. es. G. Palante — L'ironie. — Revue philosophique — Février 1906 — pp. 147 sgg.).

fatti tre salti Baiardo, Ch'ognun fu misurato cento braccia (VI, 32) ». Se non piglio un granchio, questo vuol dire: — Bada, lettore, che io non spaccio miracoli senza aver fra mano i miei bravi documenti. Quindi, sia o non grottesco quel salto, tu m' hai a credere —.

Molto più delicata è questa sfumatura: « E *par* ch'un gran fendente al conte desse » (XII, 60), che vale: — Sapete, che dò per certo solo ciò, che è provato —. Questo mi fa ricordare una piacevolissima reticenza del *Ciriffo Calvaneo*: raccontato di certe lance, che volarono scheggiate così in alto, « Che crede alcun che gli serbassi Marte, Perchè », spiega il Pulci da lepido razionalista, « più in basso poi non ritornorno », il poeta si arresta per osservare: « Ma questo non afferman le mie carte » e dà una spiegazione sua e da razionalista serio (III, 172). Ammessa una volta una spiegazione da razionalista, si sottintende per tutte le altre: il Pulci dunque satireggia sempre il meraviglioso (1).

Non meno satiriche sono certe citazioni di fonti: per esempio: Meridiana « Gente non volle che l' accompagnasse, Uno scudiere a piè sol colla lancia; E così par che in sul campo n' andasse, Se l' autor della istoria non ciancia » (III, 12) (2). L' ultimo verso è un liberissimo rimaneggiamento di quest' altro della fonte: « E quasi

(1) V. pure il passo molto più arguto: *Morg.* XVII, 101, 1-4.
(2) V. pure XXVI, 98.

tutto il mondo tiene a ciancia (*Orl.* V, 12) ». Questa volta, dunque, abbiamo la prova irrefutabile, che il Pulci è convinto di narrare il falso: quando non c'è la fonte da confrontare, può darsi che egli faccia per chiasso; ma quando la fonte si conosce, è certo che egli ha intenzione satirica.

Più risoluto è il dubbio, quando il poeta dice di un palafreno: « Fe' cose in Bambillona in sulla piazza, Che fur troppo mirabil sanza fallo » (XV, 108): che è quanto dire: — non credibili, tanto è certo ch' eran miracolose —. E quando scrive: « E dice alcun, ma par supervacàno, Benchè e' sia autor da farne stima, Che le montagne diventorno piano; Che Carlo aggiunse al suo prego ancor questo: Ma io qui danno l'aütore e il testo »? (XXVII, 174). Il poeta ha sballata poco prima la più grossa panzana di tutto il poema accennando al rinnovato miracolo di Giosuè, e non ha fatto nessuna riserva sulla verità di quanto raccontava: ma questi versi, che mettono in dubbio il fenomeno più spiegabile dello spianarsi dei monti, mostrano, che egli non credeva nemmeno alla fermata del sole, che era troppo evidente favola, perchè egli si desse la pena di mostrarsene meravigliato. Del resto, dato che il Pulci scrisse un sonetto contro i miracoli, è fuor di dubbio, che tutti quelli del poema sono satireggiati. Questo passo è, nel suo genere, uno dei più notevoli del *Morgante*. Com'è beffarda la solennità di quel « supervacàno » invece di « su

perfluo », che sarebbe ancora un bizzarro eufemismo in luogo di « imaginario »! E che tono agrodolce ha quel secondo verso, che in lingua povera suona: — Il mio autore è un galantuomo...., ma ne spaccia! — Dopo una disputa così grave, conclude con una sentenza solenne come quella di un tribunale, e, per suprema beffa, scrive colla maggior serietà un' intera strofe per dire, che egli vuol esser veritiero, perchè gli scrittori bugiardi sono presto dimenticati, e simili ciancie (175) (1). E quando, documentato con tanta precisione il tempo della battaglia di Roncisvalle, salta fuori a dire: — Ma non sono sicuro del mio astrologo (XXVII, 112) —?

In quest' ultima parte del *Morgante* le citazioni e i dubbi sulle fonti sono frequentissimi (2), perchè si tratta degli avvenimenti più meravigliosi del poema. Naturalmente questi richiami, anche quando corrispondono al vero, sortiscono l' effetto opposto a quello, che il Pulci finge di voler ottenere: sicchè la parte apparentemente più solenne del *Morgante* riesce anche, dopo l' episodio di Margutte, la meno seria. Se qualche frottola ci passasse inavvertita, son lì pronte le citazioni ad ammonirci: — Badate, che si dice per chiasso, e voi non siete dinanzi ad un can-

---

(1) V. pure il passo XXV, 116, il quale, per esser più grave, è anche più comico. V. anche XXV, 178.

(2) V. p. es. XXVII, 103, 1 e cfr. con *Cirif. Calv.* III, 109; *Morg.* XXVII, 75; XXVIII, 16. Nota infine la saggia e beffarda circospezione di *Morg.* XXVIII, 37.

tastorie, che calcoli sulla vostra credulità —. È un artifizio da uomo faceto, che finge di voler far credere, laddove vuol destare la nostra attività critica, che altrimenti a quando a quando si addormenterebbe.

Ricordate, che cosa dice il Pulci, dopo che ha cantato di Dodone, che scrive su un sasso la vittoria di Rinaldo contro un mostro? « Ed evvi ancora scritto di sua mano Le letter colla punta della spada, E puossi ancor veder sopra la strada (V, 64) ». Che serietà e che sicurezza! Sembra un testimonio oculare.

Meno male quando racconta sulla testimonianza altrui, in nome della storia (VIII, 12) — una grande autorità, che in questo caso è il vuoto vestito di abiti pomposi —, o in nome di Arnaldo (XXV, 168) — un autore tanto scrupoloso, che non è forse altro che un ideale di Luigi —, o in nome di Turpino — il gerente responsabile dell' epopea carolingia, poichè i poeti riversano allegramente sul suo povero capo le panzane, di cui lardellano i loro canti —, o in nome di Ormanno (XXVII, 78), o in nome di un ignoto, che, nonostante questa sua particolar condizione, non ha meno diritto degli altri ad essere creduto. Non è a dire però, che il Pulci dia sempre per oro di coppella le notizie delle sue fonti: ha anche lui i suoi scrupoli. Quindi, raccontato, che il cavallo di Gano all' urto di Rinaldo « S'accosciò in terra », soggiunge: « ...se Turpin non mente » (XI, 38): il lettore aggiu-

sti i conti con quel misero calunniato, che doveva attendere fino al secolo XIX la sua riabilitazione, benchè una riabilitazione a modo suo l'avesse già tentata il Pulci, dicendo che il famoso arcivescovo scriveva il vero (XXVII, 78)... nonostante che talora lo facesse meravigliare (XXVII, 257). Prova questa di un desiderio di posare a critico prudente, che ha nel *Morgante* più d'una gustosa conferma. Così, narrando del viaggio d'un paladino, Luigi scrive: « E cavalcando giorno e notte questo, Giunse a Corniglia (abbreviando il testo) » (XXI, 116); il quale, neanche a farlo apposta, è seguito quasi verso per verso. Quella rapida e improvvisa parentesi parrebbe voler insinuare, che il Pulci ha tralasciato non poche bubbole del suo cantastorie, ma in realtà non intende ad altro, che a farci sorridere, presentandoci il gaio novellatore avvolto nel paludamento dello storico severo. Nessuno è più comico dell'uomo festevole, che si atteggia a persona grave e riguardosa.

Di questo atteggiamento del Pulci è testimonianza anche più considerevole l'esame delle due opinioni emesse, diciam così, dagli storici su quel fatto gravissimo, che è la sorte toccata al bastone del mostro avversario di Rinaldo (V, 51-52): sembrerebbe la caricatura d'un criticuzzo dei nostri tempi, che esamina le differenti versioni di non so quali bazzecole. Ancor più notevole è la disquisizione sulle fonti dell'episodio di Margutte (XIX, 152-154): si osservi, che, quanto

più il fatto è dubbio, tanto più diligentemente è dimostrato. In questa discussione, che è puramente ironica perchè il Pulci in realtà non è dinanzi a nessuna fonte da deridere, il povero poeta si trova fra opinioni così contrarie e fra una così babelica molteplicità di linguaggi, che non sarebbe più impacciato un critico moderno dinanzi ad una sviluppatissima leggenda d'origine orientale. Quel che di più sodo c'è in tutto questo esame, è che la storia di Margutte è confermata da Alfamenonne, al quale dà un'autorità indiscutibile, per il Pulci, l'essere stato il legislatore delle donne. Il lettore, dunque, non ha da cercar altro. Questa discussione, però, è ancor poca cosa di fronte al passo, nel quale il Pulci spiega con una serietà di ragionamento unica un fatto inventato da lui, vale a dire perchè Malagigi potè far comparire il boschetto e non bruciarvi dentro i due giganti (XXIV, 104-113). Questo punto, che è ironico da capo a fondo, senza avere la menoma intenzione satirica, è la miglior riprova della distinzione fatta fra ironia e satira. La gravità dell'esordio, che prende in prestito i versi, coi quali Dante si scusa se racconterà l'incredibile apparizione di Gerione; la solennità da veggente, colla quale il Pulci afferma di avere ancora dinanzi agli occhi quei giganti; la finta e maliziosa obiezione, sulla quale si imposta la disputa; la distinzion dottrinale: « Nota che l'arte ha modo e tempo e loco » — la quale resta poi senz'effetto e viene a dire,

che l'arte magica è una ciurmeria, laddove sembra la prudente risposta d' un teologo, che mette le mani avanti pronunziando il suo cauto « distinguo » che lo trae sottilmente da ogni impaccio – ; la cura, colla quale si spiega l' eccezione di San Paolo, che oltrepassò gli attributi della magia: tutto questo dà alla disquisizione un' intonazione ironica finissima. Gli ultimi versi poi, nei quali il Pulci confessa come una colpa d' essersi un tempo occupato di magia, rendono la discussione molto spiritosa, perchè la fanno apparire come una beffa del Pulci alle sue credenze d' un tempo, e atterrano d'un colpo lo strano edificio, che è venuto costruendo in difesa di Malagigi.

In questi due esempi l' ironia sembra una sottilissima burla fatta a chi legge: non son buffonate, perchè sono troppo finemente serî, e nemmeno parodie, perchè la loro comicità non si sovrappone ad un fondo di realtà grave.

Un' ironia anche più fine, simile alla punta impercettibile di un ago, vero *asteismo* o *persiflage*, mi sembra di poter notare là, dove Ulivieri (XXIV, 79) e Orlando (121) e Falserone (156) e Carlo (164) e il Pulci stesso (170) ripetono, con poche variazioni, la sentenza di Antea: « Prima che noi giù combattiamo in terra, È fatta su nel ciel questa battaglia (72) ». Devo proprio supporre, che tutti costoro non facciano il verso ad Antea? Eppure il Pulci si ride di questa sentenza solo pel gusto di ridere, senza volerla combattere.

VII.

Al di sopra di questo sorriso così sottile non si trova che l' umorismo, o meglio, non si trova che il particolare umorismo del Pulci: perchè vi sono molte specie di umorismo, che sono più profonde, ma meno fini di quest' ironia.

Come si distingue l' umorismo dalla satira e dall' ironia? Il fondo di tutte queste forme di riso è un contrasto fra il serio ed il comico: ma nella satira è contrasto, che mira a correggere, nella schietta ironia contrasto, che si rileva oggettivamente, per puro diletto dello spirito; nell' umorismo contrasto, che scaturisce da un' osservazione profonda, non mira deliberatamente alla correzione e genera un riso, che non ha nessun fine, ma o è l' indice dell' indulgenza dello spirito contemplatore o è il naturale prodotto delle contradizioni scoperte nell' oggetto considerato.

L' umorismo, ha detto, fra gli altri, il Croce (1), è indefinibile come tutti gli stati psicologici; inoltre è così vario nelle sue specie, che, a volerlo descrivere in generale, si rischia sempre di dimenticar qualcuna delle sue caratteristiche. Quindi io credo, che il Pilo, seguendo il Fischer (op. cit. p. 149), abbia fatto bene a distinguerne i differenti generi — cosa che per lo più non si

(1) Dei varii significati della parola *Umorismo* e del suo uso nella critica letteraria — nel fasc. III, 1903 del Journal of comparative Literature.

fa —; ma non altrettanto bene, credo, disse che l' umorismo è il riso, nel quale « la ragione è sopraffatta dal sentimento (1) ». Con questo si ritorna quasi alla definizione di Gian Paolo (2), da cui derivano la descrizione dello Speyer (3) e la definizione del Nencioni (4). Questa definizione dell' umorismo come di un dolore, che sembra sorriso, fu tanto ripetuta, che Alberto Cantoni osservò, argutamente, che oramai non si sa più, che cosa l' umorismo moderno sembri, nè che cosa veramente sia (5). È una definizione applicabile soltanto ad un certo numero di autori quasi tutti moderni. Più generica è l' espressione del Taine, che lo dice una « gaiezza grave (6) ».

Nessuno finora è riuscito a raccoglierne tutte le caratteristiche. Forse queste parole del Sully sono quanto di più ponderato e di più fine si è detto sull' argomento: « Un tranquillo, giocondo e riflesso sguardo sulle cose; un modo d' accoglier gli spettacoli divertenti, che sembra, nella sua moderazione, sodisfare il senso del ridicolo

(1) Lezioni sul bello — Milano — Hoepli — 1905. pp. 246-250.

(2) Il quale dice, non so più dove, che l' umorismo « è mestizia di un animo elevato, che arriva a divertirsi anche di ciò che lo affligge ».

(3) Op. cit. pp. 33 sgg.

(4) L' umorismo e gli umoristi — Nuova Antologia — 15 genn. 1884.

(5) Humour classico e moderno — Firenze — Barbèra — 1899. p. 35.

(6) Hist. de la litt. anglaise — Paris — Hachette — 1899. III 401.

e domandar perdono di ciò che v'è di poco delicato in tale compiacimento; un'espansione degli spiriti dal di dentro al di fuori, incontrata e ritardata dalla corrente contraria d' una specie di benevolenza pensosa: ecco qualcuno dei tratti principali » dell'umorismo (Op. cit. p. 276). Nemmeno questa descrizione non è compiuta: per esempio, non so come potrebbe applicarsi allo Swift. Io direi piuttosto, che l' umorismo è il riso che penetra più finemente o più profondamente nel proprio oggetto, e, anche quando non si eleva alla contemplazione di un fatto generale, è tuttavia indizio di uno spirito avvezzo a cercare il nocciolo delle cose. Per me questa è l'essenza dell' umorismo: il pianto, l' indulgenza, la simpatia, ecc. ecc., sono tutti elementi accessori. L' umorismo, insomma, è « il senso generale della comicità » (Masci, op. cit. p. 580): per ora non possiam dare una definizione più specifica.

Il fondo dell'umorismo del *Morgante* è una mite forma di quello scetticismo, che Gaetano Negri additò come un elemento dell' *humour* (1). Il suo carattere principale — oltre quello del soggettivismo comune a tutti gli umoristi, poichè essi dànno agli oggetti il colorito della propria indole — è quella medesima malizia, che, sia essa conscia o no, sta a fondamento di quasi tutte le

(1) Prefaz. a *Humour* di Paolo Bellezza — Strenna a beneficio del Pio Istituto dei Rachitici — Milano — 1901. p. VI. V. pure Nencioni, loc. cit., p. 194.

altre forme di riso del poema, e trapela così dalle citazioni come dalle brevi parentesi e dai racconti di gesta eroiche. Ma nell' umorismo questa malizia è più profonda, si esercita sopra un oggetto più degno e più ampio.

Altro carattere, affatto opposto, è l'indulgenza, notevole specialmente nel modo come è tratteggiata la figura di Gano.

Altro carattere: la sottigliezza. Non è un umorismo rumoroso; è un sorriso lievissimo, che sovente sfugge al lettore non abbastanza attento. Questo testimonia nel Pulci una finezza di spirito, che le sue larghe risate popolari su' bei colpi dei guerrieri non farebbero nemmeno sospettare. Questo carattere colloca il Pulci fra l' umorista antico e l' umorista moderno. Il moderno medita sul proprio oggetto e lo rigira un po' fra le mani prima di farvene vedere il lato ridicolo; vede più colla riflessione, che collo sguardo; è più profondo, ma produce un effetto meno pronto e meno sicuro. L'artista antico è più comico che umorista: ma quando è umorista, fa su di noi un' impressione più potente, quasi fisica, eccita un riso irrefrenabile, perchè parla più alla nostra imaginazione, che al nostro raziocinio. Come umorista, il Pulci non conosce la risata, che travolge, ma nemmeno non ha famigliare il sorriso, che scaturisce da una lunga meditazione sulla natura degli uomini: in generale egli sorride colla finezza d'un moderno, ma, come gli antichi, su un oggetto particolare. Insomma, i due

caratteri fondamentali dell'umorismo moderno, l'amore dell'astrazione e la mestizia, per lui sono accessorî.

Potrei addurre molti esempi della finezza del suo umorismo, studiando in qual modo egli rappresenti l'amore nei paladini: ma, poichè quest'esame troverà altrove suo luogo, mi accontento qui di pochi cenni. Ulivieri non può staccar lo sguardo da Meridiana, e; poichè Rinaldo gli dà piacevolmente la berta, dicendogli che ora non potrà più « vagheggiare » come soleva fare a corte del re Corbante, perchè se a lui « piace il bel viso e le chiome, Piace la spada a *colei* del suo amante », il povero innamorato sospira « nel suo cor forte, Quasi dicessi: « Sol non amai in corte (VI, 20) ». Sospiro interpretato con una punzecchiatura indulgente. É una frase breve e indeterminata, ma suggestiva. Pare che Ulivieri voglia dire: — Pur troppo non ho amato solo in una corte, ma in più altri luoghi; e quegli amori, pur troppo, ora sono morti —. È dunque un sospirone, nel quale si condensano tutti i piccoli sospiri, che ogni passioncella traeva dal petto del non sempre abile guerriero. « Non sempre abile », perchè qui il Pulci ride anche, bonariamente, dell'impaccio di questo povero diavolo, il quale s'è innamorato d'una donna, che gioca il suo cuore sulla punta d'una spada: dunque una particella di quel sospirone significa anche il rincrescimento di essere impigliato in un amore, che non vuol esser tutto rose. Altra ragione di

riso è nel fatto, che quel sospiro è la confessione involontaria di quel nuovo amore, che Ulivieri s'è finora ridicolmente sforzato di nascondere. Quel sospiro, infatti, testimonia, che la vista di Meridiana ha ridestato in Ulivieri il ricordo de' suoi passati amori: questo basta a indicare, che la bella guerriera ha accesa una nuova fiamma nel suo cuore. Questo breve passo è dunque, fra l'altro, un tratto di psicologia molto fine.

Ma su questo ritornerò più oltre: ora mi ci son fermato per far notare l'umorismo di quell'emistichio e non della situazione.

Ulivieri non fa miglior figura, quando è sbalzato di sella da Manfredonio davanti a Meridiana; ma allora si scusa, facendo, da uomo spiritoso, dell'umorismo a sue spese: « Alla mia vita non caddi ancor mai, Ma ogni cosa vuol cominciamento (VII, 68) ». Il che però non lo salva dalla risposta beffardamente consolatoria della sua dama: « Usanza è in guerra cader del destriere, Ma chi si fugge non suol mai cadere ».

Non voglio lasciar quest'argomento dell'umorismo di parole e di idee nell'amore, senza commentare questo passo: Rinaldo, dimentico di Luciana, s'innamora di Antea e raccomanda a Ulivieri di servirla con ogni cura; l'amico risponde: « Così va la fortuna; Cèrcati d'altro amante, Luciana; Da me sarai d'ogni cosa servito » (XVI, 23). Risposta stringata, filosofica, umoristica. Ulivieri queste cose le comprende molto bene: « Così va la fortuna »: qui è tutta la fi-

losofia di questo caso e dei consimili. Bastano quattro parole per dipinger la debolezza del cuore umano: « Così va la fortuna »: — Che ci volete fare? Non vale opporvisi nè rimproverar Rinaldo; compatiamolo; è legge di natura: il cuore umano è instabile —. Questo per conforto di Luciana, la quale, quindi, può cercarsi un altro amante: ma il « quindi », il legame sintattico, Ulivieri, con una brevità semiseria, lo sopprime. Del resto la conseguenza non era poi del tutto necessaria, a meno che Ulivieri sapesse che Luciana era anch'essa volubile; ed aveva ragione, perchè ella sposò poi Ansuigi. Dopo questa filosofia condensata, il saggio guerriero viene immediatamente, sempre senza trapassi, alla pratica: « Da me sarai d'ogni cosa servito ». Pare, che, dopo quelle considerazioni, Ulivieri dia una scrollatina di spalle, come a dire: — Che vale filosofare? Torniamo al concreto! —

Ecco un esempio di umorismo simile: Alcuino, scrive Luigi, tronca il suo panegirico dell'imperatore, perchè il popolo è troppo commosso e, aggiunge il Pulci temperando il lirismo del sentimento colla prosa delle necessità fisiche, « forse » anche perchè è stanco di menar l'« archetto » sulla « cetera » (XXVIII, 104).

Un po' diverso è il tono umoristico, col quale son raccontate le gesta di Gano: non vi si nota più questo richiamo dallo spirituale al reale; vi si ammira soltanto l'acuta osservazione del vero. Di questo traditore mi occuperò più tardi a

lungo: qui mi accontento di qualche saggio, in cui l'umorismo si riveli specialmente nell'accorta scelta delle parole. Il pagano Lionfante, ricevuto il messaggio di Astolfo, che, per ragioni di opportunità, chiede si risparmi la forca a quel traditore, lo scioglie; a Gano non par vero di esser libero: quindi si affretta ad uscir di tiro, o — come dice il Pulci, con un umorismo che dipinge ad un tempo la sua persona e la sua vile anima — «... a Parigi subito *arrancava* (IX, 81) ». Non è un verbo semplicemente comico questo: Luigi non si beffa di Gano, ma quasi lo ama, perchè è una figura, la quale si presta molto bene al suo magistero di umorista sottile, e perchè, se il signor di Maganza è un furfante da ergastolo, non cessa però di essere un artista: l'arte fa amar molti uomini e molte cose per sè tutt'altro che amabili.

Ecco un altro brevissimo passo, che dipinge la bassa anima di Gano e con un gustoso tratto di umorismo fa il miracolo di rendercela simpatica: Carlo ha radunato il consiglio per decretare una punizione a Rinaldo; i paladini deliberano che sia bandito, ma, aggiunge il Pulci, Gano « avea detto solo una parola: « Se t'ha smentito, impiccal per la gola (XI, 17) ». Notate la maestria di questo consiglio, breve e acuto come una freccia, e la malizia della frase: « avea detto solo una parola », che sottintende bonariamente: — Ma aveva del veleno per cento —. Ecco l'umorista, che, invece di giudicare i fatti e le

persone, li ritrae in modo, che il giudizio faceto ne salti fuori molto più efficace che se fosse espresso.

In quell'occasione Gano aveva detto quel che pensava, ma non gli era forse accaduto altrettanto dieci volte in sua vita; perchè vedremo, che è un simulatore e dissimulatore insuperabile. I suoi discorsi sono piccoli capolavori di ipocrisia. Per ora basterà, che io ricordi questa sua modesta e insospettabile confessione: « Io sono un uom, c'ho in sommo della bocca Un poco troppo il vero alcuna volta (XXII, 199) »: meno male, che c'è l'attenuazione di quell' « alcuna volta », che sembra un ultimo resto di pudore! Il Pulci li meditò certamente i suoi discorsi. Sentite questo: un giorno Carlo vede in dosso al suo corriere un vestito, che egli aveva donato ad Erminione; stupito, interroga il traditore, il quale risponde: — Avevo mandato quel messo per notizie di Orlando; nel ritorno, « *Per quel ch' io intesi*, che nel domandai, Un dì in un bosco un Pagano scontrando, *Credo che disse*, lo fece morire, E trassegli di dosso quel vestire (VIII, 54) ». Che aria di noncuranza dànno quelle parentesi al discorso! Gano pensa a ben altro, che a tali quisquiglie; quindi omai non ne ha più che un ricordo vago. E così Carlo beve grosso.

Ma vengono anche per Gano i momenti, nei quali sconta le sue perfidie, e allora, poichè egli parla sempre bene, sa fare dell' umorismo su' suoi malanni. Sconfitto a Montalbano e assediato

a Pontieri, incontra l'Arpalista e lo affronta: « Tu debbi esser mandato Da Carlo o da Orlando per ispia, E perch'io son di te più disperato, Tra disperato e disperato sia; Piglia del campo (XXII, 191)». È un tratto di umorismo triste, rarissimo nel *Morgante;* è strano, ma quel traditore ci fa quasi pena.

Nel *Morgante* è raro, ma non trascurabile, l'umorismo, che ha per carattere principale quel « buon senso incisivo » additato dal Taine come uno degli elementi di questa forma di riso (op. cit., III 404), cioè l'umorismo del filosofo, che trae argomento di sorriso dalla seria considerazione delle cose umane. Nel *Morgante* questo genere di umorismo è meno giocondo, che in questo passo de la novella: lo stolido senese, antico compagno del Piccolomini, trova un altro sciocco, che gli vende un picchio; ecco in qual modo il Pulci comincia la narrazione dell'incontro: «... perchè la fortuna è molto sagace, al mio parere, truova tutti gl'ingegni quando vuole fare impazzare uno a suo modo, accadè che tornandosi il medesimo dì in verso Siena questo uccellaccio, trovò un altro uccello più strano di lui, ecc. » (p. 25): si capisce subito che si prepara un fatterello gustoso.

Leopante pretende da Orlando il proprio stendardo; il paladino lo sfida e lo uccide. Il Pulci, saggiamente, trae la morale del fatto, sorridendo dell'incauto pagano: « Così vinse la forza la ragione, Che ogni volta non si vuol difendere; El

savio sempre fugge la quistione, Ed è pur bella cosa il mondo intendere. Ecco che Leopante ora ha il lione, Che colla lancia lo volle contendere; La lancia è rotta, e la vita gli costa: Chi cerca briga ne truova a sua posta (XX, 91) ». Altrove il poeta fa una volta per tutte la filosofia della vanterìa smisurata di certi suoi guerrieri, che a parole alzano il sangue due braccia, e, venuti ai fatti, al primo colpo sono scavalcati: « Non si vantava più questo Archilagio, Come prima ogni giorno far soleva, Di pigliar Carlo insin drento al palagio: *Ognun d'un altro paese pareva, E cominciava a far le cose adagio;* Ognun d'Orlando paura già aveva; *Sempre chi piglia i lioni in assenzia, Vedrai che teme d'un topo in presenzia* (XXII, 121) ».

Altrove si alza sino a far la psicologia de la folla: « Adunque il duca Astolfo fu menato, E fatto lor signor drento al palazzo.... Ed Astolfo è da tutti molto amato: Un' altra volta il crucifiggeranno, E chiameran crudel questo e tiranno (XXI, 149) ». Notate, come giunge improvvisa, e quindi tanto più umoristica, quest' osservazione sulla volubilità della moltitudine. È un tratto degno di un umorista moderno.

Un esempio tolto dal *Ciriffo Calvaneo:* « ... molte volte è senno di sapere Quel che vender non puossi al fin donare (III, 18 = *Morg.* XV, 50) ». La sentenza potrebbe esser del Manzoni.

Questi ultimi passi sono importanti, non per-

chè contengano sentenze singolarmente profonde, ma perchè sono filosofici e fini come quelli d' un umorista dei tempi nostri. Qui siamo di fronte ad un umorismo più riflessivo, di quello degli antichi, all'umorismo più largo, che si trovi nel *Morgante*, non però al più artistico. Questo lo esamineremo a suo tempo in Astarotte.

Così, studiando il riso nelle parole e nelle idee, sono passato gradatamente dalla forma più umile alla più alta, percorrendo la scala col maggior ordine, che la materia e le forze mi consentirono. Ora discendo per incominciar l' ascensione, che mi porterà al grado più elevato del riso nelle forme.

Caricature e grotteschi.

I. Caricature. — II. Figure grottesche: i giganti del *Ciriffo Calvaneo* — Morgante e l'irrazionale nel grottesco — mostri — Lucifero e la Morte.

I.

La caricatura cerca in un oggetto, e specialmente in una persona, il particolare brutto, e, attenuando o trascurando gli altri, lo esagera, finchè esso solo attiri la nostra attenzione. Il riso, che scaturisce da questo lavoro, non si può spiegar meglio, che colla teoria, che il Bergson nel suo lucido e ingegnoso libro ha tentato invano di applicare a tutte le forme del comico. Le carica-

ture del Pulci testimoniano una facilità di osservazione, che, se non è molto significativa per l'arte, è però un segno non trascurabile dello spirito dei tempi. Il moto della nuova civiltà, direi, è una discesa dal cielo alla terra: quindi, se fa dimenticare agli uomini i grandi ideali d'un tempo, li rende in compenso più curiosi, li induce ad esaminare anche gli oggetti più umili: di qui quel realismo, che ci colpisce a quando a quando nella nuova letteratura e sembra talora antecipare certi indirizzi moderni. La letteratura fino allora troppo spirituale, tavolta si accontenta di togliere a proprio argomento la descrizione d'un fatterello volgare: così, forse, nei *Beoni* è da vedere più questa tendenza che una deliberata parodia di Dante. Allora la caricatura, la macchietta rallegra a quando a quando l'arte colla sua smorfia. Questa tendenza non si nota solo nella poesia, ma anche, in una certa misura, nelle arti figurative, nelle quali, se cessa già colla metà del quattrocento, perdura però nella sua forma attenuata, cioè nel senso del reale, che rinvigorisce i quadri sacri con un soffio di vita terrena tanto più gagliardo, quanto più nell'arte d'un tempo la vita della carne aveva ceduto di fronte alla vita dello spirito.

Di solito la caricatura del Pulci appartiene a quello, che dal Gaultier fu notato come suo primo stadio (1): cioè non ha ancora intenzioni

(1) Paul Gaultier — Le rire et la caricature — Paris — Hachette — 1906 — pp. 10-18.

satiriche. Un primo accenno se ne può scorgere nella descrizione di Malagigi, « un vecchio molto strano », che « Non parea bestia, e non pareva umano (V, 22) ». Il Pulci concentra qualche raggio del suo riso sull'aspetto disfatto, che presentava quel mago, quando fu incontrato « Tutto smarrito, pien d'afflizïone » da Ulivieri e da Rinaldo; sicchè Malagigi, invece di moverci a pietà per lo stato nel quale si trova, ci fa sorridere.

L'esagerazione è più visibile nella dipintura del diavolo Squarciaferro, che s'apparecchia ad ingannar Rinaldo (XXV, 271-272). I tocchi sono sobri: benchè questo demonio travestito da sant'uomo sia descritto con particolari, che ne ritraggono più l'animo che la fisionomia, tuttavia nell'insieme ci sorge vivo e comico dinanzi agli occhi.

C'è nel *Morgante* una breve serie di macchiette sbozzate alla svelta, con un'arte ancora incerta, che talora mescola i tratti caratteristici con quelli secondari, ma talora con un solo particolare dà un'imagine evidente: così Turpino, che in battaglia, dimentico della sua dignità arcivescovile, « salta, che pare un capretto (XXVI, 62) », e si alza « la cappa o la tonica » per attaccar Marsilio ad un « santo capresto » (XXVII, 284) e poi, per servir Bianciardino, « apposta con l'occhio » un nespolo che farà da forca (285); il furbo Ganellone « Incatenato come un cane alano » (XXVIII, 8), dipinto come Marsilio (XXVII, 261), ma con più vivo effetto comico,

perchè quegli è più accorto traditore, e quindi sorge più stridente il contrasto fra la sua natura e quella catena che gli stringe il collo; Terigi, che, preso come in una trappola, « nel sangue si storce e gambetta » come « un tocchetto di lamprede » (XXVII, 99); Rinaldo, che insegue i Saraceni e ritorna faticato come un cane dopo la caccia (XXVII, 110), in un atteggiamento, che lo rimpicciolisce, perchè il paragone è giusto ma umile; altri paladini, che una mala percossa cangia improvvisamente in altrettanti *clowns*, i quali, dopo che si sono buscata una buona dose di ceffate dal compagno, che avevano spavaldamente sfidato, guardano il pubblico con una faccia stupida, come se non sapessero, donde sia loro piovuta addosso quella gragnuola; e finalmente uno « schiavone » di Carlo, detto l'Orco, « Che godeva la notte » « Nel sangue imbrodolato come porco: E stava all'uscio con un gran bastone » col quale schiacciava come « vetro o ghiaccio » chi voleva fuggire: qualcuno, anzi, scrive che arrostiva dei moricini alla notte e li mangiava « come porchette » infilzate nel suo bastone, probabilmente ad insaputa di Carlo, perchè, dice maliziosamente il Pulci: « il caso non mi pare onesto » (XXVII, 262-264).

II.

Coll' ultimo tratto siamo già entrati nel grottesco, il quale, mi pare, differisce dalla caricatura, perchè nel grottesco il brutto si esagera fino a divenire o spaventoso o assurdo.

Quello schiavone non è il solo antropofago, che si trovi nelle opere del Pulci: nel *Ciriffo Calvaneo* infatti c'è tutta una schiera di giganti cannibali: « ... Trangugione.... che trangugia Gli uomini interi vivi in un boccone » (IV, 85); Scarinci o Gattarugia, che è « tutto devozione », ma divora i fanciulli, e altri ancora, sicchè, scrive Luigi colla più audace delle sue lepidezze macabre, « certi ragazzin biondi co' ricci, A poco a poco non si son trovati: Che gli avean trangugiati sanza sale, Ch' era stato un peccato a far lor male (V, 15) ». Nel *Morgante* il Pulci non rompe mai in risate così potenti nella loro volgarità, come sono quelle, alle quali si abbandona descrivendo i giganti del *Ciriffo Calvaneo*. Eccone arrivar sedici, « Quasi razza di bestie », montati su « alfane, e leofanti », che portano — dice con un aggettivo, che qui è buffonesco perchè peregrino — « bastonacci assai rematichi, E certi mazzafrusti, accette, e scure, Che non son le percosse lor sicure (IV, 24) »; eccone altri, che nella gigantomachia « Arebbon tanto prezzato ogni iddeo, Quanto i leon delle pecore i morsi », e « Cavalcano elefanti... », « Ma mag-

gior bestie son di soprà quegli (IV, 83) ». É una comicità molto grossolana, ma si adatta bene al volume delle persone, di cui si parla; è un riso, che non oltrepassa la competenza di qualunque cantastorie fantasioso, ma rivela nell' agilità della forma una mano già esperta. La grottesca sfilata continua con Rubicone, che « venuto era di Rossía » e « serbava in conserva la Pazzia » (IV, 84) », Tarabusso, Scarpiglione, Basalorco, Gattagancia, Carbonchione (82-87), che han già nel nome non so che di smisurato e di sgangherato, e, per tacere di altri, con un imbecille dal « volto giallo, e tondo e scofacciato, Che pare in quintadecima la luna; E ridea sempre questo scimignato, Ch'avea forse beuto a quella fonte Che fa le risa, a chi vi bee, sì pronte (88) ». Sono tutti tormentati da una fame spaventosa; fanno un boccone di un bufalo e ingoierebbero un Danubio di vino (V, 14); e, quando han dato ripiego a quanto cibo e a quanto vino han trovato, « Si bastonano insieme come micci » e mandan tutto all' aria (15) o cantano « tutti in una tresca »: imaginate che rovinio! « La solfa » dice argutamente il Pulci « non è qui segnata, O per bi-molle, o per natura grave: Ma lo intronare era sempre la chiave (V, 17) ». Di un' altra loro prodezza (16) taccio, perchè non sono amante del naturalismo: ma riconosco, che nella sua esagerazione è la trovata più imaginosa e più efficace per dipinger quell' orribile schiera, della quale vorrei che il lettore ricordasse ancora lo scultorio atteggia-

mento che assumono, quando, « Con le man rovesciate alla cintura » (40), stanno come torri assistendo a un duello, che fan poi interrompere con inverosimile e comica pietà (52).

Nel *Morgante* non si trova una descrizione grottesca così compiuta: questo enorme quadro di giganti, che nella sua rude potenza ricorda il fare del Rabelais, nel maggior poema del Pulci è ridotto a qualche tratto vigoroso, ma isolato.

Di Morgante mi occuperò altrove: qui rilevo solo qualche particolare. Nelle mosse rivela il grottesco delle sue forme: « Morgante andò a trovare un pagliaio Ed appoggiossi come il liofante (XVIII, 161) »: notate l'imagine e il suono della parola finale. « Di lunge si vede il gigante, Che col battaglio veniva davante (IX, 62) »: questi due versi bastano ad alzarcelo dinanzi come un immane monumento eretto da una fantasia bizzarra; nella rima sonante e nella pesantezza dell'ultimo verso par di sentire l'eco del suo gran passo.

Orlando paragona la sua fronte ad una gabbia di nave, il suo corpo ad « un albero d'antenna » (I, 69): ma dice ancora poco, perchè il suo solo braccio servirà da attaccagnolo per la spazzacoverta (XX, 42): figuratevi quest'antenna vivente e Morgante saldo come una piramide fra il mare irato e il cielo nero. É una visione, dove il comico si unisce in un contrasto enorme col tragico e coll'immane.

Il battaglio è una parte della sua persona,

anzi è un eroe del poema, e che eroe! Una volta leva attorno a Morgante una vera montagna di morti, tanto che il gigante non si può più movere; ma anche Morgante ne ha toccate: «... era tutto da' dardi forato, E lance e spiedi e saette e spuntoni, E tutto quanto il còrpo insaguinato; Chè le ferite parevan cannoni, Che gettan sempre fuor da ogni lato: Avea nel capo cento verrettoni (X, 46) ». Dalla formidabile risata, che si sprigiona da questi versi, è facile imaginare che formidabile spavento e che ribrezzo incuterebbe questo spettacolo se fosse reale: perchè il grottesco tanto più fa ridere, quanto più metterebbe paura se fosse vero, è spaventoso nella realtà, comico nel campo della fantasia. Il grottesco fantastico nel primo attimo spaventa; ma, subito dopo, la ragione, accorgendosi che si tratta di cosa portata oltre i suoi termini naturali, si ribella; quindi, come reazione allo spavento, succede il riso, che è tanto più largo quanto più forte fu prima il senso di paura.

Il grottesco è dunque fondato sull' irrazionale: quindi il poeta, che voglia servirsi di quella forma di comicità, può variar come più gli torna comodo i limiti dell' irrazionale, senza che al lettore sia lecito fargliene colpa. Mi spiego con qualche esempio: ad un certo punto Morgante s' inginocchia dinanzi a Rinaldo e ad Ulivieri e prende loro la mano (VII, 10). Chi si inginocchia, vuol farsi più piccolo di colui, davanti al quale si prostra: per Morgante questo è impos-

sibile. Qui si cela un'irrazionalità, che contrasta coll'irrazionalità fondamentale, per cui si attribuiscono a Morgante dimensioni spaventose. Quanto può esser alto questo gigante, che si stuzzica i denti con un pino? Almeno una quarantina di metri. Ma qui, e altrove, il poeta si dimentica delle dimensioni di Morgante per poterci mettere dinanzi agli occhi un quadro grottesco, quale è quello di un gigante, che si umilia con una genuflessione. Altrove, per contro, osserva che, inginocchiato dinanzi a Carlo, Morgante lo supera ancora in altezza (X, 12): ma qui egli deve giustificar lo stupore del re, che lo vede per la prima volta. In molti altri passi è di nuovo incoerente: per esempio, un gigante di quella fatta come può abbracciare un paladino (IX, 53)?

Se il Pulci volesse rappresentar Morgante con coerenza, non potrebbe associarlo coi paladini, i quali, per esempio, dovrebbero parlargli con un portavoce. Se poi lo rappresentasse isolatamente, gran parte del grottesco andrebbe perduta, perchè il grottesco salta fuori dal paragone, che noi facciamo tra le proporzioni di Morgante e quelle degli uomini, coi quali vive: finiremmo con assuefarci alle sue dimensioni. Invece, messo in relazione continua cogli uomini, è sempre grottesco. I passi, nei quali il Pulci implicitamente lo riduce alle proporzioni di un uomo, non servono che a render più evidente il grottesco degli altri punti, nei quali egli ricompare improvvisamente nella sua vera natura. Così, quando leg-

giamo, che egli non entra nella casa dell' oste, perchè non è adatta al suo volume (XVIII, 154), ridiamo, perchè il particolare è inatteso: infatti noi ricordiamo, che è pure entrato in quella cameretta della badia (I, 84), dove ha trovato un usbergo, che, fra parentesi, il Pulci non avverte fosse stato fatto pel corpo d' un gigante.

Veniamo a qualcun altro di quella schiera grottesca, che popola il mondo del nostro poema. Per quanto riguarda i due compagni di Morgante, non c' è da osservare che qualche loro atteggiamento colto con versi imitativi, frequenti in genere nelle descrizioni, che il Pulci fa dei giganti. Più notevole è la rappresentazione di Vegurto dal nome aspro, dai modi arroganti, dal corpo smisurato: è più alto di Morgante, ma cade morto sotto il suo battaglio: « Fece tremar la terra il compagnone, Non che la sala, tanto andò giù grave (X, 152) »: la struttura di quest' ultimo verso ci dà una chiara idea delle dimensioni di Vegurto.

Ecco un passo anche più rappresentativo: « E diègli un colpo in sulla destra spalla, *Che 'l fer gigante in qua e 'n là traballa* (XII, 59) ». Ecco una descrizione più ridicola, ma goffa pel contrasto fra le due iperboli, delle quali la prima rimpicciolisce, la seconda esagera: Rinaldo infilza Liorgante, il quale non può « alzar la mazza, Chè, come un pollo, morto giù stramazza; — E parve che cadessi una gran torre (XIV, 33-34) ».

Beltramo è uno dei giganti più vivi: entra

in scena con un cinghiale su la spalla e strascinando un orso col braccio; questo vale più che una descrizione diretta e minuta (XIX, 33). Sperante non è da meno di lui: fa la sua entrata tirando un drago per la coda; così Morgante e Margutte sanno subito con quali muscoli han da fare (34).

Finadusso è ritratto con qualche particolare di più: è un « corbacchion nero », alto sette braccia, che porta per iscudo un guscio di testuggine e per arma un « bastonaccio sodo e fiero », alle gesta del quale, dice imaginosamente il Pulci, non basta un cimitero al giorno (XXV, 177 e XXVI, 73-74).

Più compiuta di tutte, anzi un po' sovrabbondante, è la descrizione di Cattabriga e Fallalbacchio dalla schiena lunga dodici braccia, dalla bocca grande come un forno — tanto che Ulivieri teme, che Fallalbacchio, chinandosi verso di lui, « se lo beva » — smisurati così, che di lontano paion « due monti »: « natura » osserva il Pulci con una grottesca lepidezza « gli avanzò matera, Quand' ella fece questa tantafera ». Costoro vogliono « spianar » Parigi. Pare, che Carlo non dubiti della loro riuscita, perchè quando li vede si fa il segno della croce e dice: « Questo non può far natura; Questi son mostri sì feroci e strani, Che poco val qui gli argumenti umani (XXIV, 58-114) »: prima il re è colto da uno stupore comico non disgiunto da un tantino di paura, che aumenta il ridicolo; poi questi due sentimenti

crescono fino a raggiungere il colmo colla solennità comica dell' ultimo verso. Ma il pauroso stupore non dilegua nemmeno dopo la prima impressione. Carlo non sa che pensare di quei giganti; quindi, volendo esprimere il sentimento, che destano in lui, vien fuori con un verso nebuloso, che è la più bella dipintura possibile dello stato della sua anima smarrita e sbalordita dinanzi a sì inconsueta mole: «... l'uno e l'altro, a vederlo, mi pare Qualche corpo fantastico incantato (XXIV, 89) ». Se la sua mente fosse rimasta limpida, gli sarebbe bastato dire: « corpo fantastico »; la sua confusione gli fa aggiungere: « incantato », che fa l'effetto d'un enorme superlativo. La sua paura è tanta, che non sa staccar gli occhi dai giganti e ritornerebbe « volentieri » a Parigi; e forse i suoi lo seguirebbero, perchè ognuno, scolpisce comicamente il Pulci, « *si restringe* » per paura (90).

Tutti costoro non sono le sole creature strane del *Morgante:* oltre un certo figuro « sanza naso », colla « barba lunga » « e 'l capo raso » (XXI, 34), che lotta con Rinaldo e tiene del gigante e del mostro, ricordo ancora un vero mostro, che combatte col medesimo paladino. È descritto con molti curiosi particolari: ha un po' dell' orso, un po' dell' asino, un po' del cane, è monocolo come un Ciclope, e, circostanza che non si attenderebbe dopo una simile pittura, porta, come se fosse un uomo, « un gran baston di sorbo Tutto arsicciato, nero com' un corbo ».

L' elemento spaventoso soverchierebbe il comico, se il mostro non si appiattasse dietro un bucolino per saettare i passanti, dando prova di una certa malizia, la quale contrasta colla sua rozza natura (V, 39-41, 55). Maliziosa è pure l' orribile maga Creonta, rappresentata con vivacità di ritmo e con qualche finezza di tocco: per esempio sono bene accoppiati i due particolari « guercia e maliziosa » (XXI, 26). Ma, più che dal ritratto, essa ci balza viva dinanzi agli occhi da la descrizione della sua morte fatta in una strofe rappresentativa per proprietà di verbi e sapiente disposizione di suoni (76).

Nessuna descrizione sorpassa per vivacità comica quella di Marguttino, un miscuglio di gigante, di diavolo e di mostro, nel quale i difetti fisici, che sono un segno di debolezza, contrastano burlescamente colle sue gran membra, che, almeno nella letteratura, sono un segno di forza. Tuttavia qui i particolari non sono così disparati, come nel mostro che lotta con Rinaldo; quindi riusciamo più facilmente a veder l' imagine di questo strano personaggio. Col suo corpo si accorda bene il suo carattere: è un gigantello, che ha qualche cosa della buffoneria del bambino: fa tanti scambietti, che « Si vede or sì or no, come la lucciola », e va tra le gambe di Fallalbacchio e Cattabriga come un ragazzo birichino (XXIV, 92-97).

I pigmei del *Ciriffo Calvaneo* (IV, 23), « ch' hanno un piè solo ed un occhio, E vanno

a salti come fa il ranocchio », sono un parto della medesima fantasia burlesca, che ha dato vita a Marguttino.

Lucifero e la Morte sono le due figure ad un tempo più spaventose e più comiche del *Morgante*. È il dì della battaglia di Roncisvalle, e i due alleati celebrano la più grande delle loro feste macabre. Il demonio ha sul volto il ghigno volgare, che il medioevo gli vedea lampeggiar sul ceffo, quando si portava via un'anima; ma quel ghigno non è più così terribile come un tempo: è la risata d'un ghiottone, non dello spirito che si compiace del male (XXVII, 54). La Morte è quella delle danze macabre, ma è meno scura in volto e più plebea; il Pulci non la tratta più come un uomo, che la teme, ma scherza con lei come con una spregevole vecchiaccia (90. v. *Cirif. Calv.* V, 49).

Tutte queste rappresentazioni mostruose, contrariamente alle caricature, ci riportano in certa misura all'imaginazione ed all'arte del medioevo. I motivi grotteschi nell'arte eran durati ancora oltre quell'età, e il Pulci ne aveva potuto ammirare nella sua stessa Firenze: per esempio, nelle porte laterali di Santa Maria del Fiore.

Ma il riso, che scaturisce dalle grottesche figure di Luigi, non ha l'amaro significato di quello, che il medioevo impresse sui mostri delle sue cattedrali: il riso del Pulci non ha nessun significato profondo, nessuna intenzione sarcastica. Il

grottesco è uno dei molti mezzi per tenere allegri i lettori: perciò solo il Pulci lo accoglie nel suo poema.

Dove i paladini, menando le mascelle e le mani, provvedono alla salute del proprio corpo e alla dannazione delle anime dei Saraceni.

I. Scorpacciate. — II. I traslati nelle lotte. — III. Rapidità delle mosse. Rodomontate. Lotte da villani. — IV. Morti.

I.

Passiamo dal corpo immobile al corpo che si agita e, agitandosi, assume nuovi aspetti. Si tratta ancora di un riso più fisico che spirituale, ma più vario e più vivace di quello, che studiammo nelle caricature e nei grotteschi, perchè qui il Pulci dimostra una ricchezza di parole ed una pieghevolezza di frasi non comuni.

Due argomenti attirano la nostra attenzione: le scorpacciate e le percosse.

Cominciamo dalle prime, che illustreranno in parte le seconde. Il Pulci di solito non ne sorride colla fine sensualità di un buongustaio, ma ci si diverte colla potente ma volgare risata plebea. I paladini riparano le enormi perdite di forze con non meno enormi mangiate: talora sembra, che la Musa del Pulci abiti, come quelle del Folengo, su un Olimpo di formaggio.

Orlando e Morgante vanno per un deserto, finchè vedono spuntare un edificio, che l'imaginosa voracità del gigante definisce senz'altro come un'osteria; è invece un palazzo incantato, dove però li attendono mense riccamente apparecchiate (II, 18-19). Il paladino teme qualche insidia, ma Morgante, che allupa dalla fame, pensa ad altro che ad inganni: « cominciava a ragionar col dente » scrive il poeta (22, 4) (1). Non so, se questa frase sia inventata da Luigi; certo unisce mirabilmente la malizia dell'osservazione all'efficacia della rappresentazione. L'autore dell'*Orlando* descrive l'effetto, che la vista delle vivande fa su Morgante, con un verso altrettanto vivo, ma più volgare: « uedendo le uiuande, Subito fece uno sbauiglio grande (III, 24). » La frase del Pulci fonde insieme uno stato fisiologico e il conseguente stato psicologico; l'uzzolo di Morgante è tale da produrre in lui come una trasposizione della sua facoltà raziocinativa: essa passa dal campo intellettuale al campo sensuale. Le parole di Morgante non sono più l'esplicazione del suo pensiero, ma la voce de' suoi dolori viscerali cagionati dall'appetito formidabile. Questo preludio lascia facilmente intendere, come diluvierà l'amico, mentre Orlando farà anche lui il dover suo, perchè entrambi « *mangiavano* » « in sogno » da un giorno (23). La descrizione

(1) V. Folengo — *Baldus*, XIV — Op. II 26, v. 26.

della loro spanciata è vivace, ma non ha molto di notevole.

Vediamone piuttosto un' altra. Brunoro offre da mangiare a Rinaldo ed a' suoi compagni; poichè il paladino non si fa ripeter l' invito, il Saraceno comprende con chi ha da fare e dice, definendo senza saperlo tutti i guerrieri del *Morgante:* « Costor son gente da godere, E vanno combattendo il pane e 'l vino, E carne, quando e' ne possono avere (III, 40) », e prosegue descrivendo il loro appetito con un linguaggio non meno efficace che insultante (42); ma Rinaldo, astuto, comincia a mettersi all' opera, salvo a far ringoiare quelle ingiurie al pagano, quando si sarà messo in corpo tanto da poter maneggiar Frusberta a dovere. Compare un paiolo di broda con qualche osso. Rinaldo, che, come Dombruno, mangerebbe l' anca di Gramolazzo (XVII, 105), benchè la vivanda sia più da cane che da cristiano, « *comincia* a piluccare » e finisce per « mangiar com' un arlotto » (43-45): è come un crescendo musicale. Un incidente, che potrebbe farsi serio, interrompe la sua occupazione; ma egli, per ora, di fronte all' interesse maggiore, frena la consueta impetuosità e torna a mangiare « com' un lupo rapace ». Sopravviene un altro incidente, più grave questa volta: un pagano si siede accanto a Rinaldo e diluvia in un modo indecente; il paladino gli appicca sul capo sorbe dopo sorbe, finchè lo schiaccia come una noce e, non sapendo come liberarsene meglio, lo

tuffa nella broda. La lotta macabra dal tragicomico volge al tragico; sicchè Ulivieri, dopo che il temerario Saraceno ha finito la vita nella « micca », che trangugiava in modo così villano, cessa finalmente dall' ingozzar la parte sua, e comincia anche lui a menar le mani (46-52).

Le vivande imbandite in questo pranzo sono molto volgari, ma, se dobbiam credere a Don Quijote, che fa tante volte, senza saperlo, la satira de' suoi confratelli, corrispondono probabilmente alla realtà: poichè, nelle storie, i cavalieri viveano d'aria e mangiavan solo qualche volta in suntuosi banchetti; ma, in realtà, poichè eran uomini anche loro, è da credere, che, passando la vita in foreste e in deserti, s'accontentassero, d'ordinario, di cibi molto grossolani.

L'episodio citato è caratteristico e mostra come nessun altro la prepotenza dell' appetito dei nostri eroi. Trovar qualche cosa da « toccar col dente » è una delle principali preoccupazioni di questi guerrieri, che ora non posson più vivere d'ideale come una volta. Le loro idealità han bisogno di esser ben pasciute. La loro fame è tanta, che quasi si appagherebbe anche di carne cruda: un giorno Dodone e Rinaldo arrivano ad una capanna e mettono a cuocere un cervo; ma Rinaldo, che arrabbia dalla fame, inventa una regola gastronomica per indurre il compagno a dar principio all' impresa: « Più non l' arrostiàno, Chè 'l cervio molto cotto è poco sano ». Dodone lo comprende a meraviglia: si imbandisce l' ani-

maletto: Rinaldo se lo divorerebbe intero, « Se non che la vergogna il fa restare (IV, 34-36) ».

Dopo Morgante e Margutte, Rinaldo è il più gran ghiottone del poema. È l' eroe di quasi tutti i banchetti imbanditi dal Pulci. Una delle maggiori offese, che gli si possano fare è disturbarlo, mentre compie la sacra funzione di ristorarsi lo stomaco (V. XXII, 42 45). È fortunato, perchè, dovunque vada, trova chi lo sfama. Anzi, forse, non ultima delle ragioni, per le quali si accorda così bene con Astarotte, è che costui sa preparargli a tempo ghiotti bocconi. Infatti a un certo punto del loro viaggio il Pulci interrompe il racconto, per osservar maliziosamente, che non è ragionevole far sempre cavalcare il paladino senza lasciargli far colezione(XXV, 214), e trasforma i diavoli di Astarotte in altrettanti camerieri e cuochi. Rinaldo, che vede sempre la fame « come l' arco baleno » (XXIII, 41), non si fa scrupolo di mangiar vivande cucinate da quella genia (XXV, 218).

Il nostro paladino è anche un ubriacone: una volta alza tanto la gloria, che gli « sfuma fuori il vin per la visiera (XXII, 164) »: bellissima frase fantastica, la quale dà forma visibile agli effetti, che la sbornia doveva produrre nel cervello di Rinaldo, e ci mette dinanzi il paladino nel miserabile atteggiamento, al quale la sua condizione lo costringeva. Quant' è comico quel vino, che fuma grave, puzzolento e plebeo fuor della nobile visiera!

In queste prodezze Rinaldo ha degli emuli

nel *Ciriffo Calvaneo*, dove certi guerrieri bevono « tre otri per castagna (III, 183) » e risentono anche più plebeamente di lui gli effetti della loro combibbia (184), e certi altri fanno una tale beveria prima di apparecchiarsi alla battaglia, che Guglielmo si rifiuta lepidamente di cominciar la lotta: « ... col vino or si combatterebbe, Che son tutti in galloria come gazze; E credo che negli otri si darebbe (IV, 54) ». Ricordate il Grillo ariostesco, che perde a un tempo dalle ferite vino e sangue? (*Orl. Fur.* XVIII, 176).

Non mi sono indugiato in molti commenti, perchè, per lo più, fatta eccezione per la vivezza del linguaggio, si tratta solo della risata spontanea del popolano non troppo schizzinoso nella scelta dei mezzi per eccitar l' ilarità. Il capolavoro di questo genere è nella professsion di fede di Margutte (XVIII, 115-116; 123-128), della quale discorrerò a suo tempo. Del resto non mancheranno le occasioni per riparlar di gastronomia, perchè si direbbe, che spesso il Pulci veda col palato; la sua allegra ghiottoneria genera questa trasposizione di sensazioni, fa sì che qualunque oggetto gli ricordi una delizia della gola. Le imagini e le metafore gastronomiche gli servono per usi svariatissimi: tutto il *Morgante* ne è lardellato. Le adopera per significar, che Margutte è un buon soggetto per le forche (XVIII, 182); per dipinger Manfredonio ravvolto nel padiglione, che Morgante ha divelto (VII, 22); per far intendere che una dama è desiderata da due cavalieri (VII,

82); per mostrar che un tale non è un santo (XVI, 58); per dire che un affare è bene incamminato (VIII, 28); per dipingere un duello. Sostiamo.

II.

La descrizione dei combattimenti è uno dei particolari più curiosi di tutto il poema. Qui sono tanti i richiami alle ghiottornie, che parrebbe trattarsi d' un partito preso: sembrerebbe, che il Pulci convertisse a bella posta tutte le battaglie in una visione gastronomica per contrapporre quel giocondo piacere della vita, che è il mangiare, ai vani tornei mortali. Questo raccostamento di elementi reali ad elementi ideali — quali sono le miracolose prove dei paladini — è un altro gran segno, che il mondo cavalleresco diventa borghese. Anche quando al duello dei cavalieri non è sostituito il pugilato dei popolani, il traslato gastronomico abbassa la dignità di quelle lotte, veste di ridicolo il tragico. Il Bergson crede, che il comico « per produrre tutto il suo effetto » esiga « come un' anestesia momentanea del cuore » (op. cit., p. 6); c' è del vero in quest' affermazione. Il Pulci narra per chiasso le battaglie e non si addolora per la cattiva sorte degli eroi: anzi, poichè « les choses tristes, quand elles font rire, font bien plus rire que les choses gaies (1) », egli qui si abbandona alle risate più larghe di

(1) Coquelin cadet, op. cit., p. 13.

tutto il poema. È come un estraneo, che abbia assistito a un duello curioso e ne descriva lo svolgimento appassionandosi solo per l'estetica di quel certame, cioè per i bei colpi, che lo commovono come se la lotta si fosse svolta fra due fantocci: che qualcuno ne tocchi di sode o renda l'anima a Dio, non è cosa che lo riguardi: il cuore non c'entra. Quando cessa di essere artista e si ricorda di essere un uomo, allora il Pulci trova una frase pietosa pel vinto: ma quella frase contrasta col resto della narrazione e, per lo più, non è affatto notevole (1).

Questa non è che l'esagerazione del procedimento tenuto da tutti i poeti epici, che descrivon battaglie: badano a ritrarle con evidenza, ma di solito non si commovono, perchè lo spirito cavalleresco, in genere, è avverso al sentimento. Il Pulci spinge tanto oltre questo metodo oggettivo, che, se le sue descrizioni si riferissero a combattimenti reali, talora potremmo credere di esser dinanzi ad un cinico. Se l'Ariosto a quando a quando sorride finemente de' suoi morti e de' suoi feriti, il Pulci ne ride quasi sempre senza ritegno. Ludovico, cresciuto in una corte aristocratica, sa che i suoi personaggi sono gentiluomini, e non si permette la risata: procede grave e solenne. Luigi no: Cristiani e Saraceni stramazzano a centinaia al minuto, volano braccia e

(1) Un'eccezione è la morte di Aldighieri, descritta con fine sentimento: v. XXII, 140, 141, 143.

gambe, schizzano cervella, erompono rivoli di sangue, rotolano teste, moncherini orribili si agitano nell'aria folta di lance, torme di cavalli ruinano sui feriti: l'autore rimane insensibile come i guerrieri; non un rimpianto del Pulci, non un lamento degli abbattuti, se non quello grottesco di Morgante, che somiglia al rumore di chi succi delle uova (VII, 42). I guerrieri del poema non hanno nervi per i dolori: mi ricordano i burattini della mia infanzia, che, dopo un quarto d'ora di: — Picchia tu che picchio anch'io — rotolavano stoicamente sul minuscolo palcoscenico senza mandare un gemito.

Ecco in qual modo il nostro poeta vede una battaglia. I nemici si movono incontro con tanta ira in volto, che sembra voglian « trangugiarsi » a vicenda o « far torte » delle spoglie degli avversari. Il Pulci non si indugia a descriverli per non « tenere in disagio la morte, Che colla falce minaccia ed accenna (XXVI, 49) ». Gli avversari comincian dunque ad « assaggiar derrate », ad « appiccarsi » « pesche che non son mature »; le lance tagliano « come latte il coltello », ma i guerrieri le maneggiano con tanto impeto, che si rompono « come gambi di finocchi »; agli urti formidabili le corazze paion di « lasagne », sicchè il ferro « bruca la carne insino all'osso ». I combattenti al cozzo dei paladini cadono come « pere », « imbrodolati nel sangue »; qua le spade degli eroi cristiani fendono i corpi come altrettanti « melloni », là li affettano come « rape »

o li riducono informi « come torsi di cavolo », se pure non ne fan « gelatine e mortiti ». Al primo tocco delle lame le teste piegano come « papaveri », o cadono come se fossero di « polli » — « *more polastri* » direbbe il Folengo (1) —: tutto l'esercito pare una gran « pannocchia di panico », che, scossa da una mano, perde a cento a cento i suoi granelli. Le mazzate spaccano la testa ai guerrieri come una « zucca », o la dividono in due come una « noce », o la schiacciano come una « ghianda ». Nasi, orecchi, mani, gambe, braccia cadono come « spicchi » d'aglio; i corpi, dopo che le spade li han traforati come « grattugie » o « padelle da far le brucia te », al primo cozzo d'una lancia si fendono come « cocomeri ». I cavalli compiono l'opera sgretolando le ossa dei guerrieri « Come pan fresco che allotta si cava ». La parte più importante della strage spetta ai paladini; gli altri « si pascono » dei loro « rilievi ». Librati sul campo, i diavoli attendono la morte dei corpi per « ciuffarne » le anime come gli « astori » afferrano i « polli ».

Visitiamo ora il luogo, dove è avvenuta la battaglia; sembra « un tegame Dove *sïa* di sangue un gran mortito, Di capi e di peducci e d'altro ossame, Un certo guazzabuglio ribollito..: Il vento par certi sprazzi avviluppi Di sangue in aria con nodi e con gruppi (XXVII, 56) ». Così

(1) V. *Baldus*, X — Op. I 263, v. 3.

finisce la tragedia di Roncisvalle. In quest' accostamento d' un' idea lieta e volgare ad una orribile consiste quel riso macabro, che è una caratteristica delle lotte del *Morgante*. Il Pulci qui è nella parte più seria del suo poema: eppure in nessun altro punto ha trovato un' imagine più grandiosamente e comicamente macabra di questa; gli ultimi due versi, con quei loro suoni aspri e terribili, non fanno che aumentare la comicità. La trasformazione di questo quadro pietoso in un immenso tegame, dove una schiera pantagruelica potrebbe preparare il suo gigantesco pranzo — benchè secondo la teoria dello Schopenhauer sia una buffonata, perchè qui il riso scaturisce dal ravvicinamento di oggetti disparati (op. cit., I 64) — tuttavia testimonia, che il Pulci ha una fantasia trasformatrice non comune (1). Questa è appunto la sua maggior qualità: col suo aiuto egli ha potuto mutar da capo a fondo un poema senza cambiarne quasi mai l' azione. La fantasia creatrice in lui è meno notevole, benchè l' episodio di Margutte e quello di Astarotte siano invenzioni tutt' altro che volgari.

Nel *Morgante* le pugne riescono comiche anche per altri ravvicinamenti non meno curiosi di quelli finora veduti. Così nel *Morgante* si legge di guerrieri, che « impennellano » colla spada,

(1) Nel *Cirif. Calv.* i fatti d' arme son rappresentati come nel *Morgante*. V. p. es. (IV, 31-32). Nella *Giostra* ritroviamo lo stesso metodo: v. p. es. p. 86, I, w. 3-4, e V.

o menan colpi a destra e a sinistra girando come « arcolai », e « levan la muffa » e la « ruggine » dalle armature; di paladini, che si caccian le « mosche » da torno colla lancia — « *scazzare Tavanos* » tradurrebbe il Folengo (1) — e fan balzare « i pezzi di piastre e di maglia, Come le scheggie d' intorno a chi taglia »; di Rinaldo, che si « sgranchia le mani » con Frusberta; di Turpino, che « infilza Saracin per paternostri »; di botte cangiate in « unguenti »; d' elmi, che sotto il tempestar dell' aste suonano come « campane » o « cennamelle »; di teste schiacciate come « sonagli »; di corpi, che s' ammaccano come « cera », o si sforacchiano come « vagli »; di armi, che « scardassano il pelo », o schiacciano i corpi come se fossero « canne », o « Frugano in modo da sbucare i pesci »; di spade, che « punzecchiano », o « forbiscono il nifo », o « svegliano chi dorme », o fan « la barba di stoppa », o tagliano meglio che le forbici dei « sarti », o stracciano le maglie come « reti », « anzi » come « tele d' aragne »; d' un' altra spada, che « pota e tonda e *scapezza* e stralcia »; d' un' asta, che « tocca e ritocca e risuona e martella »; di « rovesci alla francesca, Che *tagliano* per mezzo alla turchesca »; di lotte, che sembrano « balli »; di guerrieri, che, percossi, « si fanno un nicchio »; di altri, che « fan la civetta » per evitare i col-

---

(1) V. *Baldus*, III — Op. I 120, v. 10.

pi (1). Son come tanti quadretti, in cui le due imagini, la reale e la metaforica, sono così distanti fra loro, che, avvicinate così all'impensata, generano inevitabilmente il riso. Così, come non ridere quando il Pulci parla di guerrieri che dànno la « mancia »?

Per quanto terribili siano queste percosse, non debbono meravigliarci, perchè ognuno dei cristiani, afferma il Pulci con un sorriso incredulo, sembra « un Marte *sanza fallo* » (XXII, 105): Baldovino, per esempio, combatte con tanta furia, che spesso nella battaglia si trova solo, con suo sommo stupore, « Chè sua prodezza non dovea far questo (XXVI, 133). » Orlando e Rinaldo sembrano Ettore ed Achille: del resto, dice il poeta, « che bisogna far tante postille...? » « Non son costor de' paladin di Francia....? (XV, 24) » Leggete: — C'è bisogno di giustificar l'incredibile, quando si tratta di paladini? —

III.

Le iperboli in più e in meno, le metafore tolte dalle cose più trite non concorrono certo ad accrescere la solennità delle lotte cavallere-

(1) La strofe più caratteristica del *Morgante* per questo rispetto è la 123ª del c. XVII. — V. nel *Ciriffo Calvaneo* (III, 111, 120, 169, e IV, 43). Nella *Giostra* si vedon guerrieri, che si appioppano « colpi più scuri che bigi, Anzi più scuri che cupo di perso » (p. 87, V), tanto che Marte « per pietà souente ne sospira (p. 88, VII). »

sche. Le quali, tuttavia, hanno uno strano sapore comico, anche quando per descriverle non si ricorre a traslati così famigliari; anzi, il riso allora si raffina, perchè è ottenuto con mezzi meno palesi: non è più nè macabro, nè burlesco, ma comico. Quando il Pulci rappresenta con linguaggio proprio i rapidi colpi dei paladini esagerandone solo la terribilità, allora scrive molti de' suoi versi più efficaci e più gustosi. Qualche ottava, moltissimi endecasillabi gli son certo balzati fuori dalla mente insieme colla visione di quelle schermaglie; parecchi di quei versi uguagliano in agilità ed in potenza i colpi, che vogliono rappresentare. Questo è uno degli argomenti, nei quali si deve riconoscer, che Luigi fu non solo poeta vero, ma anche, non di rado, artista fine. In generale non abbraccia con uno sguardo un' intera situazione, nè la travolge tutta in una sola onda di comicità; balza continuamente dal serio al faceto, sicchè nella nostra mente non rimane quasi mai un' idea chiara del modo come egli ha concepita una data azione: questo può esser difetto e può essere originalità: ma è incontestabile, che il Pulci ha pochi emuli nel ritrarre la comicità dei particolari colla maggior semplicità possibile di mezzi. Più di tutto fa meraviglia la speditezza dei movimenti dei guerrieri, rigidi e netti come di automi infallibili: questa è la ragione, per la quale riesce comica la scena, nella quale Rinaldo getta dalla finestra un messo tracotante (XV, 95). Ecco una prodezza

di Gano: « *Il* primo de' giganti ch'egli afferra Lo traboccava morto in sulla terra » (XX, 14); non c'è nessun atto intermedio tra l'afferrare e il rovesciar giù morto il nemico: il gigante sembra elettrizzato. Il Pulci lascia all' Ariosto il lungo ed incerto avvicendarsi dei colpi: i suoi duelli, di solito, sono fulminei, mancano di dignità epica. Terigi « Quanti ne giugne, in terra morti spiana »: quel verbo messo in fine rende la nettezza dell'atto, ma vi aggiunge un' idea comica. Rinaldo di fronte ad un nemico « si disserra nelle braccia E con un pugno morto a piè sel caccia »: ha schiacciato un ovo; un' altra volta trae « un rovescio di piatto, Che il capo spicca dal busto di netto A venti o più... E caddon tutti i mozziconi in terra (XXVI, 98) »: ha rovesciato colla spada un castelletto di petruzze; un' altra volta uccide Buiaforte traendo « un mandiritto e due e tre, Con tanta furia e quattro e cinque e sei », che il poveraccio non ha « agio a domandar merzè, E morto *cade* sanza dire omei (XXVII, 25) »: il verso è irruente come il paladino; un' altra volta, infine, scarica Frusberta su un malcapitato « E spezza l'elmo, e truova la cotenna, E parte il teschio e 'l collo, e passa l'omero, E *divide* costui come un cocomero (XXVII, 44) »: qui il ritmo rotola addirittura; il Pulci accresce il terribile fino a cangiarlo in ridicolo. Astolfo non è meno lesto: s'accosta ad un pagano « Gridando: Traditor, ladron di strada! E 'nsino al mento gli cacciò la spada (XXI, 88). » Sentite ancora

la corsa rapida e rotta dell'ottava seguente: ad ogni mossa il ritmo scatta. Aldighieri si batte con un guerriero armato d'un bastone: « E netto lo tagliò come un mellone, E cadde in terra il braccio col bastone (XXI, 36). » Berlinghieri combatte contro Finadusto e, scrive il Pulci, « benchè molto con lui sia pitetto, Si ricordò della eccellenzia antica, E non potendo ferirlo all'elmetto, Perchè egli aggiugne allo scudo a fatica, Alzò la spada insino al gorzaretto:... E' levò il capo che parve d'un porro (XXVI, 137) »: lo vedete nei versi pesanti e poi agili quel piccolo guerriero, che si sforza per allungarsi fino allo scudo del gigante e poi, con un salto da leopardo, gli spicca la testa? Guardate com'è svelto Turpino:« .... salta come un gatto, E non si può tener con cento strambe, E spicca nasi, orecchi e mane e gambe (XXVII, 26). » Orlando « accocca » sulle tempia d' un guerriero un « rugiolone » « Che gli fece il cervello uscir per bocca (XXI, 134) ». A Roncisvalle « E' si sentia rugghiar per la battaglia » — « *multo sofiamine pugnat,* » direbbe il Folengo (1) — « Tanto che un verro par ch' ognuno azzanni; E braccia e capi e mani in aria scaglia, Per finir con onor questi ultimi anni (XXVII, 87) ». Può darsi benissimo, che lo strano ravvicinamento dei due ultimi versi sia innocente, ma non è perciò meno comico. Orlando è colto da un vero furore di sangue: questo è abituale nei guerrieri

(1) V. Baldus, X — Op. I, 259, v. 26.

del *Morgante*, è come un bisogno fisiologico. Lo confessa indirettamente il Saracino, che dice: « Mille anni parmi Che noi siàn colla lancia in sulla resta; A questo modo almen potrò sfogarmi (XXII, 98) ». I Pagani in battaglia voglion « trangugiare » i Cristiani (XXVI, 46); questi a loro volta, scontrandosi coi Saraceni, gridano: « Carne, carne! » E « Morte! » e « Sangue! » (XXVII, 227). Sicumoro incita i suoi contro i cristiani con questa comica farragine di imprecazioni, che paiono altrettanti colpi di archibugio: « Popol gagliardo, Morte, sangue, vendetta, carne, a loro! (XXIV, 133) » Quando poi sono uniti insieme parecchi eroi infuriati, pare il finimondo: il Vecchio della Montagna, Spinellone, Orlando e Rinaldo, movendo contro le schiere dei combattenti « paion tutti a quattro insieme un tuono », sicchè molti guerrieri fuggono prima di averne sostenuto l'urto; quelli che restano, sono conciati come un armento da quattro lupi. Rotte le file, la quadruplice furia irrompe verso il Soldano e, con un accordo comico, scoppia d'un tratto in una sola voce: « Muoia il Soldan maladetto! (XVIII, 63-65) » Sembrano quattro ladroni da opera buffa, che fanno gli spaventosi per esilarar gli spettatori. Il Pulci si compiace di questa scena; allo stesso modo si rallegra di certi bei colpi, coll'ammirazione ingenua del bambino, che ad uno spettacolo insolito batte le mani pel piacere e non si cura di riflettere, se lo spettacolo sia lieto o triste. Così, descritto un duello,

nel quale gli avversari si infilzano a vicenda, conclude: « Pel fil della sinopia e per la riga A questa volta questa cosa andava (XXII, 213-214) » (1).

Gli avvedimenti, dei quali il Pulci si serve in queste descrizioni, sono parecchi: la semplificazione della lotta (di cui si accenna solo una mossa caratteristica esagerandola fino a darle un'apparenza meccanica) e quindi l'omissione di ogni accenno alla resistenza delle vittime, le quali cadono come altrettanti soldatini di piombo: — questo processo è rispetto agli atti quel che la caricatura rispetto alle forme —; l'uso, che altrove degenera in abuso, dell'endecasillabo coll'accento sulla settima, donde un ritmo anapestico efficacissimo; il progressivo accelerarsi del verso; l'abbreviazione del costrutto; le rime sdrucciole o aspre; la chiusa della strofe netta e vigorosa come un colpo, che finisce improvvisamente un duello. La comicità del ritmo consiste in questo, che ha un andamento rapido ma zoppo: se le lotte fossero descritte con serietà, la strofe sarebbe fluida, ma avrebbe un suono largo e sostenuto. Le brevi citazioni staccate sono insufficenti a dare un'idea precisa della vivezza comica di queste descrizioni.

Un altro elemento rallegra queste battaglie: le lepidezze, colle quali si rappresentano gli ef-

(1) Nota pure la parola sottolineata in questi versi: « un colpo gli diè in sulla testa, Che gliel partì pel mezzo *appunto* a sesta (XXII, 174). »

fetti dei colpi. Un guerriero si buscá una percossa « tal che non ne vuol parecchie »; un altro vuol « veder come la strada è piana »; un terzo fa di « strani cenni di cadere »: lo si vede ciondolare come un ebbro, spettacolo miserando e comico; un quarto ne distribuisce di quelle, che « guariscon delle gotte »; un quinto fa sprizzar dall'armi « faville », che volano « talvolta » — attenua con timidezza comica il Pulci — « insino a Giove », il quale poi, quando si combatte a Roncisvalle, è così poco sicuro in cielo, che il Pulci crede « alla ròcca sua cresca A questa più d'una bertesca » (XXVI, 131): trovata, che involge nella sua comicità non solo la grande battaglia, ma anche il povero Giove, che perde tutta la sua maestà affrettandosi, con quel po' po' di paura che doveva avere in corpo, a munire la sua abitazione, la quale, per colmo di comicità, è rappresentata anacronisticamente come un castello medioevale. Ricciardetto « punge alla groppa » una donzella di Saliscaglia, « Che non portò mai più spada nè ròcca (XXII, 166) »; Chiaristante s' accinge a lottare, « viene al ballo, E se saprà ballar, *porrenvi cura* (XXI, 135) »: che gravità! Orlando taglia a Balsamino tutte le dita, « Salvo che al primo resta il gammautte. — E non potrà, se volessi far ora, Levar più d'un con la mano o dir sette, Al giuoco delle corna o della mora, O nasconder più in quella le buschette (XXVII, 22-23) ». Non meno buffonesco è questo tratto: « Ognun più che 'l tafan

di sangue è vago, Si che quel verso si poteva dire Per la battaglia e pel crudele scempio: « Sangue sitisti, ed io di sangue t'empio (XXVI, 142) ». La citazione è stiracchiata, ma, intercalata in un quadro che dovrebbe essere tragico, eccita le risa (1). In genere la comicità, che erompe dai combattimenti di questo poema, se é popolarescamente viva, non è però elevata, nè riesce ad evitar sempre l'uniformità e le ripetizioni. Talora le battaglie sembran troppo lunghe e i duelli si succedono con tanta frequenza, che la loro stessa comicità necessariamente limitata finisce con tediare: tanto più che delle battaglie non si descrivono quasi mai altro che le picchiate e, per esempio, delle fughe, che potevan dare tanto argomento di riso, non si discorre quasi mai. Si rappresentano, si, facetamente i guerrieri, che fuggono « per la via più piana » (XII, 30), e scappano « come uccelli » « Per vento o grandin, per folgore o tuono » senza dir « l'uno all'altro: « Vienne », Chè per paura *mettono* le penne (XXIV, 142) », e Turpino, che « caccia le

(1) Ecco una lepidezza della *Giostra*: « I destrier di cadere hebbon capriccio; Et mancò poco, pur quel poco basta (p. 86, VII) ». Eccone altre, del *Ciriffo Calvaneo*: «... e' tonava continovamente E bombarde, e spingarde d'ogni parte, Che intronavan gli orecchi in celo a Marte (IV, 9) »: che sicurezza! Notate la sveltezza di questo tratto buffonesco: Lionetto diede al Povero « un man rovescio, e poi d'un tondo, Che non gli piacque il primo nè il secondo (V, 47) ». Quest'ultima lepidezza è simile a parecchie altre del *Morgante* anche più grossolane.

pecore » cioè i nemici « al monte » (XXVI, 78), e Grandonio, che « si fuggì, che non fuggì mai vento (XXVII, 16) »; ma dal soggetto non si trae il profitto, che si sarebbe potuto.

Le lotte però sono variate dalle comiche vanterie dei combattenti. Un bel giorno Corante dice: « Io intendo provar mia ventura », fa bandire, che « *cerca* di guerra » e, sicuro della vittoria, sfida l'Amostante insolentendo come un ragazzaccio impertinente, che ha voglia di distribuir cazzotti (XV, 39 40). Così molti guerrieri del *Morgante* sono tormentati dall'eterno prurito di menar le mani, e, poichè non sempre troverebbero chi li voglia accontentare, aizzano gli avversari colle più sfacciate millanterie. Per tacer dei maggiori, Salincorno « *minaccia* il cielo e la natura » (XVII, 112), Calavrione « vuol suggetto il ciel, la terra e 'l mare » (XXII, 110), Avino lancia la più breve, più altisonante, più artificiosa e più comica sfida di tutto il poema: « Chi meco vuol giostrar,... Venga a trovarmi, e troverà la morte! (XXVI, 56) » Il più comico è, che spesso « chi più teme è quel che più minaccia » (XXI, 4), sicchè, quando lo sfidatore vede che la sua provocazione è accettata, comincia a tremare. La razza degli spaccamonti è molto largamente rappresentata nel *Morgante*. Anche il Veglio della Montagna, che pure è un valoroso, dopo aver bravato il suo avversario, saputo che questi è Rinaldo, è preso da tanta paura, che solo la vergogna lo trattiene dalla fuga (XVII, 40-43); il

che, dopo tanta spavalderia, è comicissimo. Qualche cosa di simile accade a Salincorno (XVII, 112-127 = *Orl.* XXXVIII, 8-22), che è anche più ridicolo, perchè è un gigante. Fuligatto davanti a Rinaldo è nelle medesime condizioni (XXIII, 4-10). Falserone, « ch'avea tanto desiato Di ritrovarsi alle man con Orlando, Fu d' un altro proposito mutato, Quando e' lo vide venir furïando, Che Lucifer pareva scatenato. « Appollin », disse, « io mi ti raccomando, Non mi lasciar così morire in fretta (XXVI, 66) ». Ma, anche quando la paura non si contrappone alla rodomontata, è ugualmente comica nei guerrieri, perchè contrasta apertamente col mestiere delle armi. Una sola « guatatura strana e torta » di Orlando incute un così enorme spavento ad un Saracino, che questi lo crede « un uom sopra natura (XX, 69) »; dopo la rotta di Roncisvalle, Bianciardino, un traditore, per paura si nasconde in un sacco di stoppa (XXVII, 260). Avremo forse occasione di vedere anche dei paladini in condizioni quasi altrettanto comiche.

Veniamo ad un altro elemento, che produce un po' di varietà nelle lotte del *Morgante:* le risse da villani. Se assistendo alle battaglie da cavalieri abbiamo visto il mondo cavalleresco messo lievemente in caricatura, ora lo vedremo cambiato in un' accolta di mascalzoni, anche se facciamo astrazione dalle prodezze dei giganti, che han già contaminata l'epica anteriore colla loro rude natura. Rinaldo « ciuffa » un Saracino « per modo nella gola, Che l' affogò, sanza dir mai parola (XX,

65) » (1); « appicca » « una pesca » ad un « buffone » « Per modo che sel pose à piè boccone, Che coll' orecchio una tempia gli spicca (XXII, 45) »; e con un pugno « *infrange* » il « mostaccio » ad un gigante (IV, 30). Orlando con una « guanciata » manda un pagano a « *cercar* se la sala è ammattonata » (XX, 66): questo pare uno di quegli schiaffi, che fan ridere le platee stendendo a terra un *clown* infarinato. Non parliamo poi delle picchiate, che si prende Gano, quando Antea gli fa « imbottire il giubberello Da quattro mamalucchi co' bastoni ». Non « mai campana sonò sì a martello, Quanto e' sonavan le percussïoni (XVII, 68) »: si vede il ritmico alzarsi ed abbassarsi delle verghe, a cui l' ultimo verso con quel sostantivo improprio ritardato dalla dieresi conferisce una solennità veramente comica. In quale ridicolo modo finisca quel poveraccio vedremo a suo tempo. Intanto veda chi vuole come è straziato Chiaristante: « Pareva una lepretta in mezzo a' cani »: è un quadro (XXI, 146).

Per fortuna queste scene non sono molto frequenti; del resto, chi sa che cosa diventerebbe il *Morgante*, checchè dica Don Quijote, il quale crede che i cavalieri siano obbligati ad usar la spada solo coi loro pari.

Un ultimo elemento della comicità di tutte queste lotte è il ricchissimo vocabolario tecnico di

(1) Si noti, che nell' *Orl.* (XLIV, 38) Rinaldo combatte colla spada.

Luigi: corrono tra le file de' suoi guerrieri e nelle frotte de' suoi giganti percosse « villane », « strane », « vecchie », buffetti, gotate, ceffate, mandiritti e manrovesci, puccetti, barnocchi, pugni, rugioloni, susorni, ingoffi, calci, punzoni, mazzate, bastonate, bacchiate, punte, tondi, sergozzoni, stramazzi, « traverse con fendenti », sassate, tentennate, perfino dragate. I verbi comicamente descrittivi non si contano.

IV.

E pazzo sarebbe chi volesse enumerare coloro, che, sotto tanta grazia di Dio, rendono l'anima al cielo, per dirla con un eufemismo certo non famigliare al Pulci. Sono tanti, che si potrebbe dir di loro quel che Luigi, tra il goffo ed il faceto, scrive dei morti del *Ciriffo Calvaneo:* « E non aranno tutti gli epitaffi, E molti sentiranno la rugiada, Che come zucche la notte gl'innaffi (IV, 60) ». Il Pulci rappresenta quasi sempre con frasi comiche o buffe la morte de' suoi guerrieri. Ecco qualche esempio: « non sentir mai più freddo nè caldo » (V, 47. *Morg.*), frase che riduce tutta la vita alle sensazioni termiche, come « lasciar l'ossa e le polpe » (XVI, 84) la restringe alla pura animalità; « mandare al rezzo », che cambia le tenebre della morte in una fresca ombra ristoratrice (V, 51); « non bisogna » più « medico nè bagno » (56), che, come questo verso del *Ciriffo Calvaneo:* « Non bisognava se non far

la fossa » (III, 12), desta le risa per il suo fare cinico e spiccio; andare « A sentir sotto come nasce il grano » (XXVII, 92), che ha qualche cosa di gentile pur nella sua comicità, poichè associa all'idea della morte quella de la natura che si ridesta; « acquattarsi per sempre in terra » (95), detto benissimo di chi muore improvvisamente di ferro, con un'attenuazione comica perchè dà l'idea d'un agguato; « far crucciare il vento » (268), per « essere impiccato », detto con una lepidezza, che fa ridere più che altro per la sua goffaggine; « mostrar le piante » dall'alto (279), che vuol fare come un indovinello e rappresenta di quella morte solo il particolare ridicolo, che rassomiglia il paziente ad un uomo sgambettante come quei poveracci sotterrati dalla torre rovesciata da Morgante (XIX, 171-173); « parer di notte innanzi vespro » (XXVII, 11), chè scherza coll'idea della morte pur rappresentandola tristemente. Anche qui, come si vede, il riso scaturisce per lo più dall'accostamento impensato di due imagini disparate: è un procedimento frequentissimo nel nostro poeta.

La rappresentazione più comica suggerita al Pulci dall'idea della morte è la festa, che ne fa l'inferno (XXVII, 50-55). È il quadro più singolare e più burlesco del poema, pur facendo parte dell'episodio più terribile del *Morgante*. Qui il Pulci si lascia prender da una tale mania di ridere, che rapidissimamente passa dal sorriso alla risata infrenabile; tutti i mezzi, che gli balenano alla

mente, son buoni per il suo scopo: imagini buffonesche, parole dialettali o storpiate, rime strane, accenti insoliti di versi, fino a che finisce con frasi, che travolgono nel loro riso anche la sintassi e segnano il parossismo di quel delirio di giocondità mutatasi a mano a mano di spirituale in materiale. Tra lo scoppio immane delle risa le parole s'aprono a stento il varco e la mente si ottenebra: quindi si termina con un periodo, che scappa da tutte le parti, rotto e sgangherato, pieno di parole oscure e deformate. Il Pulci comincia pienamente conscio di sè e finisce col capogiro, come chi abbia volteggiato rapidamente su sè stesso per qualche minuto. L'effetto è sicuro e forte, ma non bisogna esaminarlo troppo; altrimenti si condanna il babelico guazzabuglio, nel quale si termina: « E' si faceva tante chiarentane, ecc. » (55). E' una carnevalata di frasi, di vocaboli e di suoni, poichè anche i suoni sono singolarissimi. Passando dall' ottava, nella quale si descrive il pasto di Lucifero (54), a quella, che rappresenta il gran ballo della morte a Roncisvalle, sembra quasi di passar dall'italiano ad una lingua ignota. Che ridda burlesca trae fuori il Pulci dalla pietosa scena dei morti trascinati all'inferno! E che strana e vigorosa fantasia quella di mescolare ai combattenti i diavoli e mettere accanto al campo di battaglia le oscure bolge dei dannati! Del colmo del tragico il poeta fa il colmo del burlesco. È un passo, che anche nel suono ha dell'infernalmente burlesco e

col miscuglio di elementi stranissimi rende la confusione e il frastuono di quella danza. La stessa varietà degli accenti aiuta la descrizione di quella scena così mossa: i versi non son legati fra loro in un saldo periodo regolato da una concezione armonica di tutta l'ottava, ma vanno ciascuno per conto proprio; sicchè il primo procede misurato appoggiandosi sulla sesta sillaba; quello, che gli vien dietro, scappa fuori dalla schiera zoppicando frettoloso sulla settima e sguiscia via su una sdrucciola; il terzo ripiglia l'andamento del primo; il seguente si arresta brusco due volte e poi procede zoppicando più faticosamente del secondo, finchè piglia la rincorsa con una sdrucciola, che ha il suono d' una sghignazzata; il quinto segue le orme del primo, ma a passi più brevi; il seguente ciondola di nuovo sulla settima e sgattaiola via anch' esso sulla fine, pur procedendo meno rotto e più calmo; il penultimo fa tre grandi passi e si appoggia saldamente e con certa maestosità buffonesca sulla sesta; l'ottavo, infine, chiude la filza correndo via agile e ridente come un diavolino.

Una fantasia simile, ma molto meno vigorosa, si ritrova nel *Ciriffo Calvaneo* (IV, 39): ad essa si contrappone quella di S. Pietro, che « suda « A metter drento gente senza annovero » (*Cirif. Calv.* III, 160), ancor essa molto più viva nel *Morgante* (XXVI, 91).

Il Pulci si compiace del bel motto, del bel boccone, del bel tradimento, del bel colpo, come

il Rinascimento si compiace di tutto ciò, che richiede abilità: perciò Luigi di un bel colpo ride, anche se chi l'ha ricevuto fa sangue o muore; di un bel tradimento ride, anche se il tradito si dispera o ci rimette la vita. Egli guarda alla singolarità dell'atto, non al sentimento, che in quell'atto si estrinseca; o, se bada al sentimento, ci bada per ridersene. Il Pulci è fotografo e scopritore del ridicolo, fotografo di sentimenti comici, caricaturista di sentimenti seri questo si noterà meglio nel capitolo seguente.

Qui si vede, fra l'altro, come gravemente il Pulci rappresenti le peripezie de' suoi personaggi e i miracoli del cielo, e come i paladini serbino fede alle loro dame.

I. Scenette. La novella del goffo Senese. — II. Miracoli. — III. Gli amori di Ulivieri e di Rinaldo. La passione di Marcovaldo.

I.

Dalla comicità di un atto isolato mi tocca ora venire alla comicità di un complesso di atti rivolti a un dato fine — cioè alla comicità delle azioni —, o diretti dal caso — cioè alla comicità delle avventure —. Nel *Morgante*, in genere, la comicità delle azioni e delle avventure è intermittente o appena abbozzata. Così non v'è nulla più d'un accenno comico nello spavento, che l'ar-

rivo di Morgante incute ai monaci della badia (I, 55-56). Più efficace è quest' altro particolare: Rinaldo ed i suoi hanno saputo, che i Maganzesi sono attorno a Montalbano; dopo lunghe sfuriate contro Ganellone, che ha ordito questo nuovo tradimento, si dirigono a passo forzato contro gli assedianti, e lungo la via « per valle e piano » « sempre traditor gridano a Gano (XXII, 36) ». Figuratevi questi cristiani, che ad ogni passo del faticoso cammino bestemmiano contro quel furfante: l' ira è uno stato d' animo troppo teso, per poter durare a lungo senza diventar comico. Ma qui il riso deriva più dall' espressione, che potrebbe oltrepassare il pensiero del poeta, che dall' intenzione.

Comica per sè stessa è per contro la paura di Astolfo, che sta per essere impiccato. Il suo pianto dirotto, i suoi lamenti, la sua debole riluttanza a salir sulla forca, gli scherni e i sarcasmi dei Maganzesi, gli incitamenti del manigoldo e di Gano, mentre egli guarda attorno smarrito se per fortuna giungesse qualche aiuto, son tutti particolari, che non rappresentano certo dignitosamente un paladino tratto a morte. Temono così poco le lance dei nemici questi eroi, e paventano tanto un supplizio immeritato? Infine Astolfo, mentre i nemici gli dardeggian le gambe, monta sulla scala, ma così di malavoglia, che si senton « prima cigolar le ossa ». Gano, frattanto, continua a sbeffeggiarlo, come un debole e malvagio birichino, che è riuscito col tradimento ad

aver nelle mani un forte avversario, e quando sa che questi non gli può più nuocere lo guarda sogghignando di sotto in su. Qui il Pulci non avvicina, come fa altre volte, due imagini disparate, ma, con maggior finezza, suggerisce quella che deve costituire il contrasto discendente: l'indeterminatezza della suggestione aumenta l'effetto comico. Il paziente s' arrabbia tanto, che finisce con percotere la testa nella scala: ridicolissima collera, che lo uguaglia ad un fanciullo, il quale, non potendo sfogarsi altrimenti, batte la terra coi piedi. A questo si aggiunge, che il boia lo punzecchia, lo copre di pugni e di calci, mentre egli pel dolore si rannicchia, e s' aggrappa coi piedi agli scaglioni per non salir più su. Finalmente s' acconcia al suo destino, mentre i Maganzesi, dice il Pulci con un verso comicamente congegnato, pieno di aspri gruppi di consonanti, « sbuffan beffe con ischerno e scorno (XI, 80-96) ». Tutto questo nella fonte manca affatto. La situazione per sè dolorosa è rallegrata dalla degradazione di Astolfo e specialmente dal fatto, che la sua forza è impotente di fronte alla vigliacca irrisione di Gano: la forza vinta dall' astuzia è spesso ridicola.

Questa è una delle ragioni, per le quali ridiamo del furto di Baiardo perpetrato da un pastore a danno di Rinaldo (XVI, 106-109). Altra ragione è, che Baiardo, quando il ladro lo prova dinanzi al compratore, lo getta per terra e gli fracassa due costole: caduta ridicola, non solo perchè tale

è qualunque caduta non grave, ma anche perchè, in certe condizioni, la punizione moderata dell'empio desta in noi un riso di compiacimento morale. Nell' *Orlando* manca il passo corrispondente, ma ci doveva essere.

Un altro fatterello: Rinaldo sana fulmineamente una ferita di Fuligatto, il quale, vagellando, lo vuol « ristorare del benificio » colla spada: episodio umoristico più che comico, poichè qui sono rappresentati gli effetti ridicoli di una triste condizione mentale (XXIII, 24-25).

Potrei ancor citare altri brevi passi: per esempio la lotta vana e paurosa dei paladini contro Creonta (XXI, 43-52); il riconoscimento fra questa maga e Malagigi (66); la minaccia che Diliante fa ad Orlando di tenerlo nella trappola insieme co' suoi (XXII, 87-91); l' arrivo di Archilesse, che giunge come una freccia, parla rapido e iroso come un rimbombar di tuono, sfida come un fulmine e come un fulmine scavalca l' avversario (XXII, 171) (1); la favola, che Rinaldo racconta per beffarsi del comico pretesto, che Marsilio adduceva per avere il cavallo del paladino (XIII, 29-34 = *Orl.* XXV, 26-37); quella de la volpe — che, visto un gallo ben pasciuto, comincia « a parer buona fanciulla », e lo invita a cantar cogli occhi chiusi perchè abbia miglior voce — condotta con molto maggior sapienza

(1) V. come son condensate le cinque ottave dell' *Orl.* (LVI, 27-31).

comica che nell' *Orlando* (XIV, 12-14 = *Morg.* IX, 20-22), con maggior finezza di rappresentazione e con più sagace giustificazione dell' inganno; la favola della volpe, del lupo e del cane (IX, 73-76), dove la narrazione è fatta colle parole più acconce per ottenere un effetto comico e la frode dell'astuta bestia e specialmente la sua beffarda risposta al lupo mostrano una finezza d' arguzia degna de' più bei passi canzonatori del *Decamerone* (1); la graziosa descrizione dell' inganno del cancro, che, quando l' ostrica allarga il suo guscio, intromette un fuscello tra le due valve e così entra « a mangiarla per l' uscio » (XIV, 65), e quella de la comicissima astuzia del tiro, che, come già raccontava Brunetto Latini dell' aspide (2), per non udir l' incantatore appoggia un orecchio sulla terra e si tura l' altro colla coda (XIV, 82); e infine la novella del « besso », che comperò un picchio scambiandolo per un pappagallo (XIV, 53). A proposito di questa debbo aprire una parentesi, perchè i versi del *Morgante* ci richiamano a la novella in prosa.

Il fondo è una satira della semplicità dei Senesi, benchè nell' introduzione il Pulci dichiari, che le sue intenzioni sono affatto innocenti. Dunque si ritorna qui al tema frequente delle picche fra città e città. Però le punzecchiature sono

(1) La strofa 75 è una delle più sapienti del poema.

(2) Li trésors, l. III: cit. in « Dante » di Karl Federn — Bergamo — Ist. it. d' arti graf. 1903. p. 84.

d'una finezza rara. Il gonzo protagonista espone per due o tre giorni lo pseudopappagallo nella bottega di colui, che ne aveva dipinta la gabbia con l'arme dei Piccolomini e — notate il particolare, che ritrae con un'indeterminatezza canzonatoria la sciocca vanità del donatore — « con molte gentilezze ». « Fu gran meraviglia » osserva l'autore « fra tanto popolo, in tanta e sì degna città, non fosse un solo più pratico che gli altri che conoscesse s'egli era un picchio, o un papagallo ». Prima stoccata: l'ironia è tanto più penetrante, quanto più rattenuta. L'uccello arriva al pontefice: tutti ridono del regalo, ma « nondimeno », ripete Luigi esponendo questa volta il fatto con un'oggettività, che è anche più comica dell'ironia antecedente, « era in Siena ferma opinione che fosse.... un papagallo ». Poi rincara la dose: « E per tutta la città si metteva pegni, e faceva scommesse ». E finisce rivelando con una parola le sue intenzioni: « E così durò questa *danza* un mese o più ». Che cosa vale la dichiarazione del proemio di fronte a questa così assurda esagerazione della goffaggine di tutta una città? In questa contradizione ritroviamo il misterioso autore del *Morgante*: questo tenere il lettore in una continua alternativa di rispetto e di irriverenza di fronte all'oggetto di cui si tratta è, in fondo, il medesimo procedimento, che il Pulci segue nel suo poema, dove la maggior fonte di comicità è appunto la solleticante alternativa di fede e di scetticismo, alla quale si obbliga

l' animo nostro, che è tratto a questo, mentre si attende di esser levato verso quella, e viceversa.

Il protagonista de la novella è il rappresentante della « purità » de' suoi concittadini. Ai tempi del Pulci la figura dello stolido era tutt' altro che nuova ne la novella italiana; ma il sempliciotto del nostro racconto è ritratto con tocchi abbastanza caratteristici. Quel vantarsi dell' antica amicizia con Pio II, che rivela l' ingenuità dell' uomo, che vive nel suo guscio e, non conoscendo le esigenze e i convenzionalismi, gretti o non, della società, non imagina neppure, che il compagno d' infanzia salito a fortuna tanto più grande della sua possa dimenticarlo e anche sdegnarlo; quella cena offerta al cortigiano Goro, che, per essere imbandita così sgraziatamente, finisce con mostrar luminosamente la balordaggine del senese, che credeva di avere operato come un furbo di tre cotte; quella trovata del dono, propria di un intelletto grosso, rimasto fanciullo, che crede di potersi cattivar l' affetto d' un uomo grave collo stesso mezzo, col quale si accaparrerebbe la benevolenza d' un bambino; la spampanata di quella pubblica esposizione, nella quale c' è tutta la psicologia dell' uomo, che non è mai uscito dalla sua casupola e quindi, avendo un' idea piccina di tutte le grandi cose e volendo sfogare la sua ambizione — che è tanto più comica quanto maggiore è il contrasto fra questo difetto, che è una forma di megalomania, e la sua esplicazione così piccina — crede

sia il colmo della magnificenza quello, che per l'uomo aperto è una miseria ridicola; quello strano modo di salutare il papa e di ricordargli l'amicizia d'un tempo, che mostra in quel senese l'uomo, che non ha mai saputo che cosa sia dignità e quindi non pensa di poter menomare quella del pontefice col suo abbraccio impetuoso e colle sue puerilità: tutti questi sono particolari che bastano per rinnovare un tipo. Per contro le goffaggini volgari del senese, che rovescia la lucerna sul mantello di Goro e gli appresta a tavola porcherie tali da fargli passare una notte d'inferno, sono i tratti soliti nelle descrizioni di un balordo e non hanno altro pregio che quello de la vivezza del linguaggio.

La novella, nell'insieme, ha un difetto grave: il Pulci evita sempre il dialogo. Dico « evita », perchè in certi punti è evidente la necessità di questo mezzo comico. Il contratto del protagonista col venditore del picchio, più imbecille di lui; l'arrivo di Goro, che sparge nella corte la notizia della cena offertagli dal gonzo; l'incontro fra il nostro uomo e il pontefice potevan dare occasione ad altrettante scene comiche. Questa deficenza fa sì, che la novella sembri più abbozzata che compiuta. Quantunque abbiamo veduto, che il Pulci è abile anche nel dialogo, tuttavia penso che questo difetto sia dovuto, più che alla fretta, all'insufficenza artistica dell'autore. Altro è ritrarre abilmente una filza di botte e risposte,

altro è dipingere un ambiente con un dialogo: ci vuole un Boccaccio.

Ad ogni modo la comicità de la novella in prosa è molto superiore a quella, che si trova nel troppo breve accenno del *Morgante*. Nel quale, per ritornar finalmente al nostro poema, si trovano passi, che per ampiezza o per forza comica sono molto più notevoli non solo di questo, ma anche di tutti gli altri veduti finora.

Gano spedisce a Marsilio una lettera, nella quale, fra l'altro, gli dice: «... non mandare indietro altra risposta (XXIV, 28) ». Il messo, giunto al re, gli bacia la mano, « Che presto gli vorrebbe veder mozza ». Marsilio, letta la missiva, lo « impicca per la strozza »: così, osserva il Pulci, « intese, come pratico e discreto, Quel non mandare altra risposta indrieto (29) ». La comicità, la quale già salterebbe fuori dal fatto che due furfanti come Gano e il suo complice si intendono così bene, che il Maganzese è sicuro che sarà compresa a dovere una sua frase furbesca, è accresciuta dal commento e dalla rapidità della narrazione.

II.

Meno visibili sono le ragioni, per le quali appare lievemente suffusa di comicità la morte di Orlando. Dopo la preghiera, non mistica, ma piena di commozione umana, il sole illumina con tre fasci di raggi il gran paladino morente: la

rappresentazione di questo miracolo è solenne, la commozione dei riguardanti è sincera; il quadro per la sua severità è degno della fervorosa anima di Dante. Ma ad un certo punto Luigi sale un po' più su di quel che dovrebbe, un nulla, ma basta: « Ed ognun tanta contrizione avea, Che Francesco alle stimite parea (XXVII, 131) ». Io comincio a dubitare di questo atteggiamento così ascetico. Ma poi le ottave ripigliano la loro melanconica soavità: mi pare di esser dinanzi ad un poeta lontano le mille miglia dal Pulci. Poi mi ritorna il dubbio: l'angelo mandato da Dio ricorda a Orlando il suo Morgante, « lo spirto del quale » è « forse » con quel messaggero divino (138). Ecco: io non so pensare senza sorridere a quel gigante così spiritualizzato: si tratta del solito accostamento di idee disparate. Nè capisco, perchè in quel momento così grave si debba rammentare quell' indiavolato Margutte — non conosciuto da Orlando —, che allora sconta già i suoi peccati facendo da « araldo » a Belzebù (139) e tuttavia continua a ridere, come faceva in terra (140). Nè capisco, perchè l'angelo abbia bisogno di tradurre ad Orlando frase per frase il latino di Giobbe (142); e, infine, capisco anche meno, perchè si debba parlare della porta del paradiso chiusa dopo l'entrata di Orlando e perchè se ne debba parlare in questi termini: «... di nuovo un altro tuon rimbomba, Che fu proprio la porta in sul serralla (158) »: quel « proprio » dovrebbe convincere il Pulci ed

i lettori, che stentano ad accettar la strana spiegazione di quel secondo rombo ed accetteranno poi anche meno la spiegazione di Turpino sull'apparizione d'una candida colomba (158-159). Quest'ultima è una goffaggine sconveniente.

Il riso nei prodigi è largamente rappresentato nel *Morgante*.

Un miracolo di Malagigi dà luogo ad un lungo equivoco, nel quale il Pulci accresce la comicità, che si trova già nell'*Orlando* (XVII, 22 XVIII, 29 — *Morg.* X, 75-120). Il mago appare in forma di vecchio a Rinaldo stanco dal lungo andare e gli offre una bevanda, che lo addormenta. Il paladino, svegliatosi, tròva che la sua spada e il suo cavallo gli sono stati scambiati con Durlindana e Vegliantino. Grande furia contro Orlando, supposto autore di questo tiro. Ruinatto, servo di Rinaldo, pòrta una lettera di fuoco ad Orlando: grande furia del paladino minacciato, che, conoscendo il debole dell'amico, gli risponde: — Quando hai lasciato Carlo, avevi certo alzato un po' il gomito; il che, non solo ti impedì di scorger la differenza che passa fra le nostre spade e fra i nostri cavalli, ma ti stese addormentato quanto sei lungo per la strada. Eccoti Frusberta e Baiardo: se non mi rendi Durlindana e Vegliantino, ti saprò ben dare il fatto tuo —. Ma Rinaldo, che non si placa colla medesima facilità, colla quale si adira, rifiuta la restituzione: quindi si apparecchia un duello fra i due campioni, con grande gioia di Carlo, che

non vede l'ora di levarsi dinanzi « onestamente » il turbolento Rinaldo, e di Gano, che ha già davanti agli occhi il suo nemico trapassato dal terribile ferro di Orlando. Questi due ultimi particolari sono aggiunte comiche del Pulci. Astolfo tenta invano di indurre Carlo a vietare il duello: l'imperatore, sornione, ascolta e pensa: « La corona Non mi torrà di testa più Rinaldo ». Però, con un'ipocrisia, che fa uno strano contrasto colla sua dabbenaggine solita, va dicendo, mentre i due contendenti se le appioppano sode: « Io ne son malcontento ». Finalmente un secondo miracolo, abbastanza goffo, scioglie il nodo, che minacciava di spezzarsi tragicamente: appare un leone, che porge ad Orlando una lettera, nella quale quel burlone di Malagigi svela il suo inganno. Epilogo semiserio: Erminione presente al prodigio si converte al cristianesimo con grande abbondanza di lacrime sentimentali. Sembra che Carlo si commuova anche lui; ma forse non è malignità credere, che questa commozione, più che a zelo religioso, sia dovuta a quell'improvviso scioglimento, che gli leva la speranza di esser liberato da Rinaldo.

Il Pulci si è valso bene dell'equivoco, facendone scaturire un riso naturale, cioè un riso che nasce dallo svolgersi spontaneo dei fatti, non dal loro intreccio artifizioso. Però, se la situazione è notevole pel suo insieme comico, nei particolari non è delle migliori.

Nel *Morgante* c'è un altro leone abbastanza

curioso: Rinaldo lo libera da un drago (IV, 7-15); la bestia, come a rendergli « grazia », comincia a leccare il suo cavallo (16). Rinaldo prega la Vergine di indicargli la via per mezzo del leone, il quale sembra che lo intenda, giacchè si mette a camminargli dinanzi « Come se « Drieto mi verrai », dicessi (18). » Il leone è un' ottima, per quanto ridicola, guida, giacchè « appunto sa i sentieri »: notate quell' « appunto », che vale: — Sarà una combinazione strana, finchè voi volete, ma è così —. Tutta questa strofe è inventata dal Pulci. L' intelligente animale continua a far da guida, finchè Rinaldo capita con Ulivieri a Carrara, dove lotta contro un mostro: il leone assiste al combattimento, « Perchè, se fussi da alcun domandato Di questo fatto, il voleva sapere (69) ». Anche questo nella fonte é taciuto: il Pulci carica le tinte. E il leone continua a far da battistrada, sgomentando quanti lo vedono, benchè, dice Rinaldo, esso sia così giudizioso da non far male se non a chi questiona a torto col suo padrone (VI, 35-36): questa è una qualità, che il leone ha già nell' *Orlando* (X, 20-21). La buona bestia continua a far meraviglie, finchè scompare (IX, 14): e il Pulci, come già notai, lo dice in modo da far credere, che egli si voglia burlare della sua apparizione e della sua prodigiosa natura.

Nel *Morgante* si trovano altri animali miracolosi. I cavalli dei paladini sono tutti soprannaturali: questa però è una prodigiosità tradizio-

nale e di riflesso; si trasfonde in loro qualche cosa del soprannaturale, che è nei loro padroni. Ma vi sono nel *Morgante* due cavalli, che, per influenza diabolica, acquistano virtù miracolose: quelli, sui quali montano Rinaldo e Ricciardetto nel loro viaggio aereo. Condotti l' uno da Astaotte e l' altro da Farfarello, quei due destrieri saltano così alto, che Ricciardetto chiude gli occhi per paura. Una volta si alzano tanto, che i loro cavalieri si sentono gelar le membra, sicchè Rinaldo non può, come vorrebbe, raggiunger la chioma del sole, che hanno oltrepassato, e Ricciardetto, che non ha un cuor di leone, si ricorda « d' Icaro del botto », dice il Pulci con quel certo suo modo di invilir la mitologia (XXV 248-249). Disceso in terra, Ricciardetto si affretta a dire a Farfarello: — Io per me ne avrei abbastanza di questo salto e « non mi vanterei di farne piue » —; per prima risposta ne ha qualche cosa di mezzo fra il riso e il nitrito, risposta naturale, per quanto lepida, in un diavolo, che s' è ficcato nel corpo di un cavallo. Rinaldo per contro prende gusto a quelle volate, sicchè esce a dir giocondamente: « Facciàn questo patto, Che in Roncisvalle si salti in un tratto (250-251) ». Ma Ricciardetto, che ha ancora il capogiro, frena la sua smania e raccomanda con una paura, che è tanto più comica quanto più è sconveniente nell' animo di un guerriero e in un'occasione, nella quale non è giustificata: « Volgi pur largo, Farfarello, a' canti (252) ».

Farfarello ci si presenta in un' altra situazione, che, per il suo colorito misterioso misto al ridicolo, riesce una delle più burlesche del poema. Rinaldo vuole entrare in Saragozza (289); Astarotte lo conduce con Ricciardetto dalla regina Blanda, mentre essa sta mangiando. Farfarello resta a governare i cavalli, con quale paura degli stallieri del palazzo è facile imaginare. Gli ospiti entrano inavvertiti, come altrettanti spiriti, nella sala da pranzo: Astarotte « ciuffa » un piattello dalla mensa; Ricciardetto dal canto suo toglie la tazza di mano alla regina, mentre ella sta per bere: Blanda però aveva già di quest' invasione un certo presentimento per un sogno tutt' altro che lusinghiero per gli ospiti inattesi. Rinaldo, da buon cavaliere, piglia le vivande dal piatto dell' amata Luciana, che si guarda attorno comicamente meravigliata. Frattanto Squarciaferro passa come un cane irrequieto fra le gambe dei radunati e frantuma le stoviglie. La scena continua buffonescamente, finchè Ricciardetto con due o tre starnuti fa vôtar la sala. Rinaldo approfitta della confusione per appioppare, come un ragazzaccio impertinente, due baci alla francese su la rosea bocca della ritrosa Luciana: qui pare, che il nostro eroe sia tornato un uomo di carne e d' ossa (290-304). È diffusa su tutta la scena una cert' aria di mistero, che fa pensare ai palazzi incantati, dove operano persone invisibili, e dà ai due paladini quel che di diaboli-

camente burlesco ha pure Astarotte in questo punto.

Anche più burlesca è la scena nella quale sono trappolati quei due giganti grotteschi e ridicoli già nel nome, che sono Cattabriga e Fallalbacchio. Due mostri di quella fatta sono impaniati come due uccellini da un mago, che non adopera contro di loro altro che l'astuzia. La forza vinta dalla scaltrezza è ridicola: ma, quando queste due potenze in lotta sono soprannaturali, e la forza, nonchè esser vinta, non può nemmeno esercitarsi, allora dal contrasto enorme fra la robustezza — che si palesa nelle membra immani — e la furberia — che, esercitandosi con mezzi magici, rimane occulta nelle sue fonti, e pure produce effetti terribili — scaturisce un riso non meno enorme, che non può più essere che burlesco. Il burlesco nasce dall'esagerazione dell'opposizione del piccolo al grande.

Dopo il comico « borbottar » del mago (XXIV, 90), compare Marguttino, che scambietta attorno alle vittime a segno da far loro « girar la coccola ». Chi non vede la faccia stupida, che dovevan fare Cattabriga e Fallalbacchio dinanzi a quella « chiappola », sbucata non sapevan donde, che sfuggiva loro di mano come una lampreda? Mentre Marguttino va loro fra le gambe, compare un boschetto: il gigantello vi si tuffa dentro; e i giganti dietro. Ravvolgendosi in mezzo alle fronde invischiate se ne appiccicano tante a torno alle gran membra, che finiscono con sembrare

« due gran cerracchioni ». Imaginateveli: questa è una delle fantasie più potentemente grottesche del Pulci. Frattanto Orlando ed i suoi li « punzecchiano » con lance e dardi. Ma ci vuol altro che ferro per far cadere quei due monti! A Terigi viene un' idea geniale: incendia il bosco. Le urla delle vittime si cambiano in muggiti.

In questa digressione l'elemento burlesco è misto al grottesco, il quale si fa palese quando l'astuzia di Malagigi passa in seconda linea, cioè quando della scena si rappresenta piuttosto il lato gigantesco che il diabolico. Così sono grotteschi i giganti simili a cerracchioni.

Il tutto finisce con una solenne protesta di veridicità e con una discussione sulla magia, le quali, serie come sono, contrastano mirabilmente col burlesco della scena e chiudono colla comicità e coll'ironia più fine quell'imaginazione indiavolata (91-113).

In tutto l'episodio c'è una sapienza di rime, di ritmi, di parole, di metafore, che accorda bene la forma col carattere della situazione e la rende in certi punti sommamente rappresentativa.

Minor forza di fantasia, ma più sottile finezza di comicità si può notare nei miracoli della rotta di Roncisvalle preannunziata con un tono apocalittico, che mi pare comicamente esagerato (XXIII, 48, 53-54). Da questi prodigi ho staccato quello de la morte di Orlando, perchè essa non è rappresentata in modo interamente comico. Per contro il Pulci non narra certo con intenzioni

serie, che Vegliantino, portato Orlando ad una fonte perchè si ristori, gli cade morto a' piedi e poi gli si inginocchia dinanzi « e licenzia gli *chiede*, Quasi dicessi: « Io t'ho condotto a porto ». Al lettore fa più l'effetto d'un cavallo ammaestrato che d'un cavallo miracoloso (1). Ma Orlando a quella vista, anzichè ridere, si dispera, dà in un piagnucolìo sentimentale, e, come un padre ripensando ad un figlio morto si duole di essergli stato troppo severo, domanda perdono a quel povero cavallo del male, che gli può aver fatto: «.... s'io ti feci mai torto, Perdonami, ti priego, *così morto* ». Curiosissima questa beffa dell'ingenuità di Orlando posta in bocca allo stesso eroe, che si vuol prendere in giro! Vegliantino, che è una gran brava bestia anche dopo ch'è morta, apre le ciglia e sembra perdonare « col capo e co' gesti »: qui però il buon senso del Pulci si ribella, sicchè egli non solo fa le sue riserve sulle fandonie di Turpino, ma si ride apertamente di quel babbione di Orlando, che crede al miracolo, e, visto che il cavallo si move, lo riprende per la briglia pensando che si risenta (XXVII, 100-103).

Altro miracolo di Roncisvalle: Falserone muo-

(1) Si noti che le imagini da me usate per commentare i passi comici del *Morgante* non rappresentano impressioni puramente soggettive: qualunque critico per spiegare il riso che scaturisce da quei versi, dovrebbe ricorrere ad imagini simili a quelle che adopero io. Questo perchè la forza comica di quelle frasi consiste nel loro valore suggestivo.

re, ma non cade di sella; il suo corpo scompare dall'armatura come il granchio dal guscio. Si noti che questo miracolo vuol esser la punizione di quel traditore: perchè sia una punizione non si vede. Tolgono poi ogni serietà al fatto il tono di stupore incredulo e, più, quel raccostamento al granchio, che sembra un tentativo burlesco di render razionale il prodigio (XXVI, 70-71).

Ma il più grande miracolo dell' ultima parte del poema è quello, che fa Carlo arrestando il sole. Il fatto in sè, narrato solennemente, sarebbe grandioso — e tale è nella *Chanson de Roland* — : il giorno si prolunga, perchè l' imperatore possa vendicare le terribile strage. Per contro la narrazione è così dimessa e talora così lepida, che nessuno ci può credere: del resto il Pulci non pretende, che noi gli prestiamo fede, perchè finisce con ischerzare apertamente, rappresentando, con felicissimo pensiero, il comico stupore degli abitanti degli antipodi, che non vedon tornare il sole, e la paura della terra, che pensa ad un novello Fetonte (XXVII, 215-216). Il modo stesso, come si preannunzia il prodigio, manca affatto di solennità epica (171, 7): il Pulci a questo punto non cangia tono, procede umilmente come al solito; non vuol capire, che le grandi cose descritte col tono, col quale si descrivono le cose piccine, diventano anch'esse piccine, anzi ridicole. Questo è il suo procedimento solito, questa è la gran ragione, per la quale anche il fatto più terribile gli si impicciolisce fra mano o diventa

un meccanismo senz' altra vita, che quella di un automa.

Ottenuto da Cristo il miracolo, Carlo non indugia per la via « Per non tenere in disagio più il sole (196) »: la grandiosità del prodigio si risolve in una risata, e, quel che è più notevole, il gran luminare del mondo è addirittura annientato dalla dimestichezza della frase. Pare si tratti d' un qualunque gentiluomo richiesto d' un servizio troppo gravoso. È un verso, che rivela il genio dell' arguzia, la quale qui è veramente, come direbbe il Pailleron, « la grazia del buon senso ». Più oltre il sole è ancora trattato come un paziente signore, che sia incaricato di far troppo a lungo la sentinella, e non sia obbligato a fare il comodaccio di Carlo (197, 2; 214 : come se Cristo, una volta concesso il prodigio, fosse poi così avaro da lesinare i minuti, che esso doveva durare! Eppure Carlo non dovrebbe aver di queste paure, perchè il cielo per lui permette ogni miracolo: lo osserva maliziosamente il Pulci, quando, appena egli ha chiesto ad Orlando morto la sua spada, questi si rizza sorridendo, gli si inginocchia dinanzi e gli porge Durlindana (206). Non occorre dire, che anche questo miracolo è ridicolo: bastano a farcene persuasi il suo collegamento colla fermata del sole, che è trattata come abbiamo veduto, e il fatto che l' anima di Orlando, dopo la consegna della spada, rivola in cielo, mentre il corpo resta inginocchiato: Orlando è come un automa, che, mancandogli il solito

giro di corda, non può più tornar nella posizione di prima (207).

Carlo, o il Pulci per lui, abusa veramente della cortesia di Cristo, il quale gli concede tutto ciò che gli domanda: ora vuole, che si radunino insieme le sparse membra dei guerrieri, e che sian divisi i Saracini dai Cristiani, in modo che egli possa riconoscere i suoi eroi. Il capriccio è abbastanza ridicolo, ma molto più ridicoli sono la prontezza, colla quale Dio accondiscende, e il modo come effettua il prodigio: i Cristiani si radunano col viso rivolto verso il cielo, i Pagani colla faccia verso terra; dunque i primi son tutti santi, i secondi tutti dannati. Il campo di battaglia, dopo essere stato così arruffato, è ridotto alla rigida regolarità di una serie di caselle; sicchè, se i guerrieri si levassero, si troverebbero nel medesimo perfetto ordine, col quale eran disposti prima del combattimento (210-211). A raffigurarsi questo spettacolo vien voglia di credere, che tutti questi morti recitino una gran commedia e non aspettino che un cenno per rialzarsi. La filza dei miracoli è troppo sbalorditoia per non parere tutto un enorme scherzo. Ecco in qual modo la parte, che è sembrata ai critici la più seria, diventa, eccettuato l'episodio di Margutte, la più comica di tutto il poema.

Ho già notato l'abbondanza delle discussioni su le fonti in questa parte come un segno, che il Pulci si avvedeva di raccontar cose incredibili: qui mi tocca notare altri dubbi del poeta a pro-

posito di tre fatti miracolosi. Ricordando, che l'eroe di Roncisvalle aveva assicurato a' suoi, prima di attaccar battaglia, che « Micaele » avrebbe fatto compagnia ai combattenti, il Pulci, secondando la sua tendenza alla gioconda chiacchiera episodica, indugia un po' su questa affermazione, introduce a forza nel suo discorso i ragli « distesi » dell'asino, filosofa un po' sui proverbi — tutte cose messe lì per fare un po' di chiasso — e conclude bruscamente: « Se Michel venne, il ben venuto sia; » — è una buffonata, che lo cava d'impiccio — « Se non vi venne, e' basta che son morti » — questo è il sodo — ; « Colui che scrive istoria e commedia, Convien che alla scrittura si rapporti ». Andate a scovar la verità su miracoli così lontani! Non val la pena di scaldarcisi il fegato. Con questa comoda e dogmatica condanna della critica delle fonti qualunque discussione si tronca in un levar di ciglia: non c'è bisogno di dire, che cosa significhi questo dogmatismo, che contrasta colla transazione del verso: « Se Michel venne, » ecc. (XXVII, 113-115).

La discussione è più seria a proposito dei due ultimi prodigi del poema: il Danese, dopo la rotta, s'è chiuso in un antro, dove ancora ai tempi del Pulci spaventa chi gli si avvicina; Durlindana galleggia ancora sanguinosa sulle acque, nelle quali l'ha gettata Carlo, e, se qualcuno la vuol pigliare, subito si nasconde (XXVIII, 36-37). Specialmente il secondo passo è notevole per il contrasto fra il racconto paurosamente medioevale,

e la finezza, colla quale subito si oppone il dubbio sulla verità del fatto. Qui siamo nel canto più serio del poema: il sorriso non è più che un lucore rapidissimo e incerto. Anche il ritmo si fa più grave: i versi birichini, che s' appoggiano sulla settima, sono quasi scomparsi; la strofe si accosta all' andamento sostenuto dell' ottava ariostesca; il poema si chiude gravemente, con parole commosse su la cavalleria e su la religione, nel ritorno della fede infantile e nell' incupire della mestizia. Si chiude con una stonatura: l' ultimo canto contradice quasi per intero al giocondo spirito dell' opera. Anche i due ultimi prodigi ricordati stonano con quelli commentati antecedentemente: hanno qualche cosa di triste e di severo, che non si ritrova in nessun altro.

III.

Riaccendiamo altrove la fiaccola del riso, che ci s' è spenta fra mano. Risaliamo dalla tragedia alla commedia eterna.

Il Pulci di fronte alla commedia dell' amore sembra un giovanotto allegro, che ride attraverso la caramella e con la smorfia, alla quale lo obbliga la lente, dà al suo indulgente riso una sfumatura ironica. Talora imposta e conduce inanzi seriamente un racconto d' amore, poi d'un tratto salta fuori con un' osservazione maliziosa, la quale mostra, che il tono grave di prima era come una maschera, che egli s' era messa sul

volto, perchè questo, apparendo improvvisamente, producesse maggiore effetto. Così, dopo aver descritto pietosamente l'amore di Manfredonio, che si stacca con dolore da Meridiana, osserva che Ulivieri « del suo dipartir troppo è contento, Perchè eran due gran ghiotti a un tagliere (VII, 82) ». Ecco il poeta faceto, il quale non può durare a lungo a far del sentimento, sia perchè non vuol rattristarsi, sia perchè il sentimento gli pare una debolezza ridicola. La metafora, che presenta d'un tratto nel suo aspetto più volgare l'amor di Manfredonio apparso finora nobilissimo, non è molto fine, ma è notevole come manifestazione d'una festività troppo a lungo rattenuta, come sfregio, intenzionale o non, alla dignità dell'amore cavalleresco, e come prova di quella particolar fantasia del poeta giocoso, il quale con una facilità singolare rileva e trova affinità fra oggetti disparatissimi. Per il poeta allegro nulla è serio a questo mondo, tanto meno poi l'amore, che si presta così facilmente agli scherzi d'un ingegno anche non inclinato al motteggio: ancora più comico deve sembrare al Pulci l'amore, che nasconde sotto il grave paludamento della cavalleria tutte quelle, che per uno spirito gaio sono le debolezze dell'amore consueto.

Appunto come un amatore dei soliti è trattato Rinaldo, il più gran vagheggino del *Morgante*. Saputo da un pagano, che nella città, verso la quale cammina, c'è una principessa, che dev'es-

ser data in pasto a un drago, si fa premura di informarsi « Come ella è giovinetta, e s'ella è bella (IV, 46) », perchè — dice con una frase dimessa, che è come una piacevolissima ironia contro sè stesso — « Io mi diletto un poco delle dame (48) ». E, poichè spesso l'amore provoca la spavalderia, assicura: « Se così bella è la figlia cortese, A quella fiera taglierò le squame ». Dunque Rinaldo, ancor prima di averla veduta, pensa già a quella fanciulla come al premio della sua impresa.

La comicità, che fin qui si nasconde fra verso e verso, diventa palese, quando Rinaldo giunge dinanzi al padre della vittima. Il paladino, che sa mentire a tempo, si foggia un bel nome sonante, fa una profession di fede in tutta regola e finisce dicendo, che si è fermato a quella corte avendo sentito del travaglio, che affligge il re. « Quel disse forte, e quest'altro bisbiglia: « Anzi poi ch'io senti' della tua figlia (50) ». Con questa parentesi da commedia Rinaldo si cangia in un buffone e il suo amore diventa un'avventura di zerbinotto disoccupato. Nell' *Orlando* non c'è nulla di tutto questo: Rinaldo combatte col drago, perchè così vuole la sua qualità di cavaliere, e non fa alcun disegno su la bella sfortunata. Il meglio viene, quando Ulivieri, che gli è compagno, pone anche lui, « al berzaglio la mira » — notate la dimestichezza del vocabolario — e comincia a tirar certi sospironi ed a far sulla sorte della povera Forisena certe riflessioni parte

melanconiche e parte interessate, che lo rendono non meno ridicolo di un innamorato romantico. Ecco altri « due gran ghiotti a un tagliere », poichè Ulivieri, per questo lato, non è che un Rinaldo in formato ridotto e più sentimentale: Ulivieri è sempre pronto a sospirare come un mantice; il signor di Montalbano si invaghisce colla stessa facilità, colla quale spaccia l' imprudente, che gli dà ombra, ma non si perde in sospiri. Rinaldo, che è fra i più valenti motteggiatori del poema, e conosce bene l'amico, si accorge che gli fa gola quel « pan bianco », e gli dice: « Il falcone ha cavato il cappello, Non so se starna ha veduto o acceggia ». Si vede, che Rinaldo non è innamorato: è incapriccito. Nell'*Orlando* la comicità è più grossa: Ulivieri solo è innamorato e guarda la donzella « come ucello griffagnio »: Rinaldo gli augura buona fortuna: « Idio ti dia guadagnio (VIII, 9) »: il resto procede seriamente. Nel *Morgante* Rinaldo continua a dar la berta al compagno e a ridersi della sua timidezza da collegiale — che contrasta comicamente colla sua qualità di guerriero — con un linguaggio malizioso, che lo mostra molto lontano dal sentimentalismo di Ulivieri. Finita la lotta colla fiera, Forisena si accorge dell'amore del marchese e s'accende anch'essa per lui: qui il Pulci, contro le tendenze del poema epico schietto, indugia a fare un po' di psicologia del caso, a descriverlo col vecchio armamentario dei poeti d'amore, insinuando qua e là una punta

maliziosa, finchè riferisce il colloquio fra i due. Ulivieri, sempre timido, non osando confessare apertamente il suo amore, ricorre ad una circonlocuzione: — So, che ti rincresce della ferita che m'ha fatta il drago. Ma « Altro duol ci è, che chiama altro conforto: Così m'avessi quella fiera morto ». La dama, naturalmente, lo capisce a volo, perchè Amore è buon maestro, e dice fra sè stessa sospirando: « E di questo anco altro tuo duol mi duole; Forse non era il me' che tu morisse; » — notate la ritrosia di quel « forse », che è come un confessare e negare a sè stessa il proprio amore, e osservate come in questa frase di Forisena, per il solito soggettivismo prepotente, s'intrometta la persona del poeta col suo risolino che canzona e compatisce — « Non sarò ingrata a sì fedele amante, Ch'io non son di diaspro o d'adamante ». Forisena sente, che sta per cedere e si prepara una discolpa in antecipazione: non contraccambiar quell'amore sarebbe ingratitudine; com'è umoristico questo compromesso colla propria coscienza, e com'è umano! Qui si combattono l'amore e il timore di ogni fanciulla onesta, quando quel sentimento comincia a impadronirsi dell'anima sua: vince il più forte, ma salva le apparenze assumendo la veste della riconoscenza.

La passione di Forisena cresce tanto da finir tragicamente: Ulivieri, dopo aver trovato venti comiche scuse per tardar la propria partenza, è infine costretto a lasciar la corte del re; Forisena

disperata si uccide. Questo è l'unico amore del *Morgante* che finisca dolorosamente (IV, 51-90; V, 2-21). Quanto ad Ulivieri possiam supporre, che si consolasse presto; lontan dagli occhi, lontan dal cuore: il proverbio sembra fatto apposta per lui e per Rinaldo.

Dunque, l'episodio è notevole per la finezza di certi tratti, ma non è concepito con unità d'intento: il linguaggio è ora serio ora faceto, ora un po' grossolano ora squisito.

Il secondo amore di Ulivieri è meglio tratteggiato. Appena vede Meridiana, benchè poco prima si struggesse per Forisena, esce in una frase ammirativa da secentista. Anche qui pare, dapprima, che Rinaldo sia suo rivale: ma il suo è un capriccio d'un minuto, sicchè Ulivieri solo s'innamora di Meridiana, mentre l'amico, che qui fa le veci dell'autore, commenta molto bonariamente le sue parole, sorridendone e scusandole ad un tempo: « Io t'ho inteso, Che 'l vecchio foco è spento, e 'l nuovo acceso ». Rinaldo sa come vanno queste cose; conosce gli uomini, quindi non stupisce, e scusa il compagno. Ma non può tenersi dall'insistere sulla sua instabilità: — Non penerai più per Forisena, perchè, osserva comicamente, « Non sente al capo duol chi ha maggior pena » —. Ulivieri nega il suo nuovo amore contradicendo all'esclamazione ammirativa di poco prima: contradizione vera ed umoristica. Ma è inutile, che egli neghi: la nuova fiamma gli si vede sul volto; Rinaldo se ne beffa

paragonando l'amico all' asino del pentolaio, che si ferma a tutti gli usci. Rinaldo, fra l'altro, è anche il padre Zappata della compagnia cavalleresca. Re Caradoro promette la figlia Meridiana a colui, che lo libererà da un cavaliere e da un gigante; subito dopo questa promessa il Pulci, con un accorgimento da maestro, descrive la bella fanciulla, sicchè, quando Ulivieri dice in cuor suo: « Se tu farai Quel che dicesti, re, tu vincerai », queste parole non hanno più bisogno di nessun commento: il ritratto di Meridiana spiega più che a sufficenza questa sicurezza di vincere. Tuttavia il primo amore gli torna ancora alla mente. Però qui il Pulci osserva, che Ulivieri, « omè », non sa della morte di Forisena: l'inciso, tradotto in linguaggio aperto, vale: — Se sapesse questo, non avrebbe tanti scrupoli e corteggerebbe senz' altro Meridiana —. Invece ripensa a Forisena, le fa dentro di sè un giuramento di fedeltà, che è anche più falso delle solite affermazioni solenni degli amanti, e sente il bisogno di rassicurar sè stesso dell'immortalità del suo primo amore con una ragione filosofica; questo, dicono gli esperti, è un gran cattivo segno: quando il ragionamento entra da una porta, è certo che l' amore è già scappato dall' altra (VI, 8-22). Per dovere di cavalleria Ulivieri vuol fingere a sè stesso di esser fedele, ma la sua natura troppo infiammabile fa sì, che questa non sia che una pietosa menzogna. Infatti, quando Manfredonio lo scavalca davanti a la donzella,

che se ne ride, egli si duole di quella comica figura, perchè così perde l'amore e la stima della sua nuova dama (VII, 58). Povera vanità di Ulivieri! Voleva abbattere un gigante per amor di Meridiana ed è abbattuto da un semplice cavaliere. Il Pulci si compiace della mortificazione di quel poveraccio e non solo ci fa su un piccolo commento filosofico (59), più sottilmente maligno di una derisione aperta, ma lo fa aiutare a risalir a cavallo da Meridiana stessa. Ulivieri si confonde tanto per questo atto pietoso e beffardo, che pel dolore dubita di non potersi rimettere in sella: il nostro eroe, che conosce le donne, sa quanto spesso coi loro vagheggini esse diano colore di pietà ai loro dileggi. Meridiana è uno schizzo abbastanza riuscito di donna motteggiatrice: abbiam già veduto con che finezza di canzonatura consoli della sua caduta Ulivieri, che essa, per supremo scorno, dopo il ridicolo e umiliante consentimento dell'amato, vendica del gran colpo di Manfredonio: la malignità femminile, così caratteristica nella sua acutezza quasi impercettibile ma penetrante, è abbastanza ben rappresentata (60, 67-69).

Fin qui l'episodio è condotto inanzi umoristicamente: il Pulci riconosce che quella di Ulivieri è una debolezza, ma lo compatisce, lo tratta con quell'aria di protezione, colla quale gli umoristi soglion trattar le loro creature nel tempo stesso, che sorridono di loro: quell'indulgenza è come il compenso di questo sorriso. In seguito

l'avventura volge al comico e diventa un po' grossolana: la donzella, che, incostante anch'essa, aveva già sospirato per Orlando (VI, 66-68), si battezza, perchè la faccenda possa avere il lieto fine, che tutti sanno (VIII, 8-13). Peccato, perchè la digressione era stata condotta con un'avvedutezza non comune e con insolita unità d'indirizzo. Nocque al Pulci l'aver seguito nella chiusa, caricando le tinte, la fonte (*Orl.* XII, 9-13), dalla quale non aveva preso nulla per tutto il resto dell'episodio.

Veniamo a Rinaldo. Dopo i due effimeri capricci, che abbiam veduti, il suo primo amore è quello per Luciana. Se ne invaghisce d'un colpo (XIII, 49) e trova per descriver la sua bellezza un secentismo, che, in bocca d'un uomo gaio com'è Rinaldo, non è l'indice della passione, ma uno scherzo ben riuscito (XIV, 40). Lo stesso effetto di uno scherzo da vagheggino smanceroso fa l'abuso della ripetizione nel ringraziamento pel dono della sua dama (88), quantunque, probabilmente, il Pulci voglia soltanto riprodurre un frequente procedimento popolare. La comicità, che deriva da quest'esagerazione, è abbastanza grossa; lo stesso si dica dell'effetto, che produce su Rinaldo la dichiarazione di Luciana (89-90). La dimestichezza, colla quale è trattato Cupido, e l'improvvisa mutezza di Rinaldo, la quale, contrastando assurdamente coll'indole del forte paladino, mi fa di quest'innamorato un Florindo qualunque, che sviene per troppa dolcezza, sono

goffaggini, che incominciano male quest' episodio. A queste sciocchezze ripara Luciana, ripetendo però l' argomento, che aveva indotto Forisena a contraccambiar l' amore di Ulivieri (91,8). L' intrighetto continua attraverso tutto il poema; quel medesimo Rinaldo, che aveva perduta la parola dinanzi a Luciana, le gioca un tiro da monello ne la sala della regina Blanda (XXV, 304), e, dopo tante prove d' amore, la lascia sposare da Ansuigi (XXVIII, 27). L' episodio, dunque, non manca d' una certa comicità generale, ma non ha consistenza; è un abbozzo.

Mentre Rinaldo è innamorato di Luciana, sembra che si invaghisca di Chiariella: ma questo nel *Morgante* è appena accennato (XV, 88).

L' amore per Antea dura meno, che quello per Luciana, ma è molto più largamente descritto. Il Pulci comincia con soffermarsi a lungo su le bellezze della nuova dama, lasciandosi sfuggir di quando in quando iperboli, che destano il riso invece dell' ammirazione (v. p. es. XV, 102, 1-3) (1): se questo derivi da incapacità artistica o da festevolezza, è difficile dire, perchè l' iperbole è mezzo retorico e mezzo comico; lo scrittore inetto può usarla come mezzo retorico e cader nel ridicolo: esempio, i secentisti. Quest' amore comincia bene: Antea, che è andata a sfidar Rinaldo, non soltanto lo trova innamorato di lei, ma s' innamora anch' ella a sua volta: il Pulci commenta

(1) V. pure XVI, 12, 1-4.

maliziosamente (XVI, 20, 6-8). La situazione è comica (16-21) più che nell' *Orlando* (XXXI, 19), dove di comico non c'è che l'accettazione della sfida da parte di Rinaldo già innamorato.

Antea, aspettando il duello, rimane presso i cristiani, che apparecchiano un gran banchetto; Rinaldo si raccomanda ad Ulivieri, perchè abbia cura de la donzella, ricordandogli i servigi, che gli ha resi, quando erano presso Forisena e presso Meridiana: è un « do ut des », una società di mutuo soccorso (23). Seguono la nota risposta di Ulivieri e lo splendido convito. Giunge la sera, la dama parte: Rinaldo allora, dice il poeta, « morir si credette *sanza fallo* »: maniera di asseverare comune a molti umoristi, i quali avvalorano le proprie affermazioni con modi avverbiali, che rivelano l'atteggiamento del loro spirito di fronte a quelle. Il paladino, dunque, si getta sul letto in tale stato, che il Pulci, compassionevole, sente il bisogno di lasciare Antea per andar a confortare il povero paziente; il quale, però, si lamenta con frasi così lambiccate da farci credere, che e lacrimucce e gemiti non siano che un'allegra commedia. Non sono atti confacenti a Rinaldo (27, 29-30). Qui basta una lieve caricatura di tinte per rendere apertamente comico quello, che nell' *Orlando* cessa appena di essere serio (XXXI, 28-34). Rinaldo mi fa l'effetto d'un uomo, che un bel giorno si figge in capo di essere innamorato, smania e grida e geme, finchè gli vien fuori una lacrima, e, quando a

forza di dibattersi s'è sconvolta un po' la faccia, si mette dinanzi ad uno specchio ed esclama, contento: — Nessuno ha mai amato più di me! Questo sarà l'amore di tutta la mia vita! — salvo poi a ripetere al domani la medesima manovra per un altro bel viso. Non conosco discorso d'innamorato più comico, che quello interminabile di Rinaldo (31-39): eppure, forse, di quella comicità il Pulci non era sempre conscio, sicchè, per quel sermone, dovremmo ridere più a le spalle de l'autore, che a quelle di Rinaldo. È vero, che Rinaldo fa sfoggio di mitologia anche nel resto del poema, ma non ne fa mai tanto nè così inopportunamente come qui: a un certo punto, anzi, pare che il Pulci si scordi, che l'oratore (si può bene usar questa parola) è Rinaldo e non lui, e, ricordando gli amanti famosi, che, se avessero veduta Antea, avrebbero lasciate per lei le loro belle, finisce: — Nè sarebbero morti « Pirramo..., e mille amanti, *Ch' or sare' lungo* a contar tutti quanti ». Rinaldo, di amante che smania, s'è trasformato per via in un conferenziere, che ha fretta di venire ad altri argomenti e non vuol prolungar troppo la sua dissertazione per non annoiare gli uditori. Questa è tanto grossa, che pare impossibile sia una semplice disattenzione del poeta e può far credere, che tutta quella tirata mitologica sia introdotta per ottenere un effetto comico a qualunque costo o per burlar Rinaldo, che s'è montata la testa e trova modo di far digressioni anche dando sfogo al suo

amore. Finita la tiritera, il Pulci, per colmo, aggiunge che questa è solo una parte di quel, che diceva Rinaldo, e che « finalmente richiamava Antea »: quell' avverbio potrebbe anche significare, che Rinaldo, dopo tanta mitologia, si ricordava che la sua discorsa era stata cominciata per lagnarsi del suo amore.

Mentre Rinaldo continua in modo un po' meno strano le sue querele e dice: — Se tu mi tieni così legato, o Antea, che avverrà delle mie terre? — giunge Orlando: notate, che fra questi lamenti è passata tutta la notte: il tempo per sfoggiare un intero dizionario di mitologia. Il nuovo arrivato sente solo le ultime parole di Rinaldo e finge di fraintenderle (40-41): qui la situazione è quella medesima della fonte, ma l'equivoco è meglio congegnato (XXXI, 34-35). L' amante non vuol confessare: ma Orlando, che ha già capito di che si tratta, lo burla con una novelletta, che, se è inventata dal Pulci, è abbastanza ben trovata e, ad ogni modo, pur nella sua brevità, forma una scenetta ritratta con parole sapienti e con ben pensata ironia (42 43). Rinaldo però non si arrende e ripete, con maggiore abilità di dissimulazione, la panzana (44-45), che aveva già spacciata nell' *Orlando* (36). Allora il cugino taglia corto: con quel tono da motteggiatore, che sanno adoperar così bene tutti i paladini, gli ricanta le litanie, che avevano tenuto sveglio per tante ore il povero innamorato, e, per volgere in burla il suo ardore, ripete i suoi lamenti con

una serie di riprese, che sono come tanti assalti regolari di uno spadaccino (47). Anche questa beffa è una pensata del Pulci, il quale, trasportando semplicemente quelle riprese da Rinaldo ad Orlando, rende comico quello, che nella fonte (31) non era: l'anonimo non avrebbe mai inflitta una tale umiliazione a Rinaldo. Dopo la canzonatura viene la paternale, a cui l'abuso della ripetizione toglie ogni serietà, tanto più che l'ottava imitata dall'*Orlando* (XXXI, 38 = *Morg*. XVI, 49) è sottoposta nel *Morgante* ad una modificazione, che non può non avere intenzione comica: infatti alla filza di domande trasportate dalla fonte segue nel *Morgante* una sola brevissima risposta, che, contrastando colle interminabili interrogazioni, fa l'effetto d'una rapida risata. Si noti, che Orlando, che rimprovera l'amico perchè s'è invaghito d'una saracena (48), s'era già a sua volta innamorato di Chiariella, un'altra pagana: ha anche lui un po' del padre Zappata (XV, 68-69).

Rinaldo, vedendosi scoperto, si scusa; ma qui lo riassalgono le sue manie croniche: quella de la mitologia, quella de l'erudizione letteraria, che fa capolino anche nell'*Orlando* (XXXII, 4), quella dei concettini, che lo avvicina ad un poeta secentista travagliato da una passione di testa, e, sopratutto, quella de la loquacità insopportabile (53-56), che sembra un effetto particolare dell'amore sull'animo di Rinaldo.

Orlando, visto che perde il suo tempo, se ne

va e racconta, un po' liberamente, il caso ai compagni. Ulivieri si sdegna per la nuova scappata di Rinaldo, ma Orlando, saviamente, gli osserva, che è anche lui di quelli, che predicano bene e razzolano male — è un difettuccio abbastanza comune fra i paladini — e gli ricorda in proposito un casetto del *Decamerone* (57-59): Orlando ama rallegrare i suoi discorsi di motti e di aneddoti allegri.

Data la condizione di Rinaldo, Orlando crede opportuno lasciarlo nel suo letto a riposare (61) e sostituirlo nel duello con Antea: l'anonimo risparmia quest' affronto a quel poveraccio. Ma Rinaldo non permette la sostituzione e si apparecchia pel combattimento: però incarica il cugino di sonare il corno, perchè questa non è « *sua* arte »; scusa speciosa: il suo affanno non gli lascia abbastanza fiato in corpo (62): nuovo oltraggio del Pulci al paladino. Il quale tuttavia scende in campo. Qui succede un duetto pieno di contrasti comici: la donzella, mentre sfida l'avversario, lo chiama: « Rinaldo mio »; Rinaldo, a sua volta, si prepara a combattere, ma vorrebbe usare un' « arme che non *tagliasse* »: Ulivieri, che se ne intende, prevede: « E' non ne sarà nulla ». Il duello comincia dunque con cattivi auspici e finisce come aveva preveduto Ulivieri: Rinaldo getta via lo scudo e la lancia. Egli si trova in una costrizione dolorosa e ridicola; Antea sa contenersi, se la cava meglio e, benchè sia lieta della mossa di Rinaldo, tuttavia non

esita a spiegar secondo verità la condotta del suo avversario forzato (64-70). Orlando beffeggia e rimbrotta il cugino: Rinaldo, che di solito rimbecca così abilmente, resta muto; che figura faccia di fronte ad Antea e ai paladini è facile imaginare. Qui la lotta con Antea diventa un ridicolo tiremmolla: Rinaldo non vuol combattere; cerchiamo un altro: sarà Ulivieri, che duellerà per procura. Rinaldo omai è come un ragazzo obbligato a compier certi atti per mezzo del suo tutore. La demolizione di Rinaldo, per forza di situazione, getta un po' di ridicolo anche su' suoi compagni: per causa sua sono scavalcati in malo modo Ulivieri e Ricciardetto: Orlando stesso non riesce ad abbattere Antea. Essa è l'unica, alla quale il Pulci mantenga la solita dignità (71-82): è notevole, che nel *Morgante*, fra tanti personaggi ridicoli, non c'è una donna, che non sia ritratta seriamente: forse, perchè la donna ha poca parte nell'epica carolingia e perchè nella letteratura, in genere, si ride più raramente delle donne che degli uomini. La ragione poi di quest'ultimo fatto è probabilmente questa, che è più facile ridere delle persone serie che delle motteggiatrici.

Nelle ultime strofe la situazione è quella medesima dell'*Orlando* (XXXII, 10-25) e la comicità è più nel fatto in sè, che nel modo come è narrato. È però da osservare, che qui l'anonimo è più coerente del Pulci: il primo non ha parlato dell'amore di Antea, quindi si spiega che ella

non resti coinvolta nella comicità dell'episodio; il secondo ne ha parlato già prima, e quindi cade in un'inverosimiglianza rappresentando la donzella, che si accinge senza alcuna lotta interiore a duellar con Rinaldo.

La comicità cessa per un momento, quando Rinaldo, con una mutazione non spiegata, sfida Antea per liberare i paladini rimasti prigionieri di lei; ma continua, quando, giunta la donzella davanti al guerriero, i due invece di combattersi parlano d'amore. La ragione psicologica di quest'altro voltafaccia di Rinaldo è chiara. Ma difficile da giustificare è il tradimento, che poco dopo Antea prepara all'amante. Ganellone consiglia al Soldano di mandar la guerriera ad assediar la terra di Rinaldo, mentre questi va a battersi col Veglio della Montagna. La donzella dapprima si rifiuta per amor di Rinaldo, « E molto saviamente al padre allega, Che sempre più l'onor che l'util brama »: notate l'ironia di quel commento del Pulci — « molto saviamente » —, che vale: — Antea si copre del bel manto dell'onore per secondar la sua passione, senza la quale non avrebbe questo scrupolo —. Di fatto, quando vede, che il tradimento non le torrà di godere il suo amore, accondiscende. Ciò non toglie però, che, quando Gano lungo la via ragiona di quest'impresa, ella non lo giudichi il peggior ribaldo della terra: ma che cosa si possa pensar di lei, che tradisce Rinaldo, pure amandolo, non dice; anche lei predica bene e razzola male

(XVII, 2-31). La comicità di quest'altro fatto è la stessa dell'*Orlando* (XXXIV, 36 — XXXV, 30) e deriva da una condizione generale dell'epica, nella quale, al tempo del Pulci, l'amore faceva già capolino, ma non attirava ancora tanto l'attenzione del poeta, da esser trattato colla necessaria sapienza psicologica; quindi l'amore si spegneva, si riaccendeva, veniva a patti colle esigenze dell'azione, fra la quale si trovava incastrato: insomma, l'amore non era ancora un elemento a sè e quindi non poteva ancora obbedire alle leggi proprie.

Dopo quest'episodio la comicità dell'amore per Antea languisce: solo si trova un tratto notevole là, dove, con un guazzabuglio, che ritrae con una certa verità, ma con una rapidità comica, la condizione di Antea tenuta per mano da Rinaldo, si dice che « 'l volto avea tutto vermiglio, E sente amaro e dolce e freddo e caldo » XXI, 67): è l'unico punto, nel quale ella pare veramente innamorata. Ma è una fiamma passeggera, perchè anche Antea è volubile: altrove, infatti, sembra invaghita di Ulivieri (XXIV, 67-68).

Cosí il Pulci traeva argomento di commedia da quegli amori fra cristiani e pagani, da cui il Tasso doveva poi trarre tante scene pietose. Altri tempi, altri uomini.

Proseguiamo per ordine cronologico nella serie degli amori di Rinaldo. Una volta si mette a corteggiare un'ostessa (XX, 62). Poco dopo s'innamora de la fanciulla, che lo medica, e le promette

di sposarla: è un amoretto narrato in quattro semplici versi (79), che si spegne anch'esso colla medesima facilità, colla quale s'è acceso. Rinaldo se ne libera dicendo, che non può mantener la promessa, perchè è già ammogliato (XXI, 16-17): così egli appare un corteggiatore di mala fede e un adultero, almeno nell'intenzione. La fanciulla si lascia persuader da Rinaldo a sposar Greco invece di lui con una facilità meravigliosa. Due parolette, e la sostituzione è compiuta: è una cosa di nessun'importanza sposare un uomo invece di un altro.

L'ultimo intrighetto, al quale si accenni nel *Morgante*, è quello con Brunetta: qui però Rinaldo ha la scusa di essere invitato da la fanciulla, che vuole che egli giostri per lei. Rinaldo vince; si fa un gran convito, dopo il quale Rinaldo, nuovo Paride, deve giudicar quale sia più leggiadra fra Brunetta e la sorella. Naturalmente il paladino dà la palma alla Brunetta: allora la sorella per dolore si appicca. Lo scioglimento è tragicomico (XXII, 224-236).

Facciamo un po' d'inventario: Rinaldo ha vagheggiato c amato Forisena, Meridiana, Luciana, Chiariella, Antea, un'ostessa, un'innominata e la Brunetta. Quante sarebbero, se nel *Morgante* fosse narrata tutta la sua vita?

La sincerità nell'amore, che scarseggia nel signor di Montalbano e in Ulivieri, si ritrova invece in Marcovaldo. È un gigante, che ama una donna: Chiariella. Disgrazia dolorosa e ridicola,

disgrazia umoristica. Gli innamorati, pel convenzionalismo vecchio quasi quanto il mondo, che considera l'amore come una debolezza, sono tutti un po' ridicoli; il ridicolo cresce in ragione diretta del volume di colui, che ama: fra un omaccione e un uomo normale, tutti e due innamorati, il più ridicolo è il primo, perchè in lui è maggiore il contrasto fra l'amore, che si crede una debolezza, o, almeno, è un sentimento gentile, e le sue dimensioni tutt'altro che gentili, che dànno l'idea d'una forza non comune. Imaginate un gigante innamorato, e toccherete il colmo del ridicolo; imaginatelo innamorato d'una donna e non d'una gigantessa, e giungerete all'umorismo grottesco. Data la sproporzione fra lui e l'amata, il gigante non può sperare d'esser corrisposto: quindi la sua melanconia. Un gigante melanconico è umoristico: tale è Marcovaldo, che, morendo, raccomanda a Orlando di ricordarlo a Chiariella (XII, 40-69). Il passo è singolarmente bello: quel gigante, che spira col nome dell'amata sulle labbra, commove e fa ridere. Quel bisogno di un amore elevato, che è la testimonianza della sua natura umana, lo nobilita ai nostri occhi: Marcovaldo è un gigante, che si inalza su' suoi compagni. Ma notate il contrasto: il gentile vince l'enorme, una bella fanciulla riesce ad intenerire un gigante. È la prova più commovente e più comica della potenza dell'eterno femminino. Il corpo, che talora sembra creato da un diavolo burlone perchè contrasti ridicolamente coi nostri

ideali, rende un po' comica quella scena pietosa. Quanto più alto è l'ideale, tanto più facilmente la materia gli contrasta; quanto più questa, per un qualunque strano particolare, distoglie la nostra attenzione dall'ideale per attirarla su di sè, tanto più facilmente ridiamo: noi siamo precipitati dalla nobiltà alla volgarità. Vi sono certi uomini, nei quali il corpo e il volto paiono avere in sè qualche cosa di spirituale, sicchè la loro figura non contrasta coi loro sentimenti. Ma di solito gli uomini hanno, più o meno, delle deformità, che, richiamando bruscamente a sè l'attenzione, che andrebbe rivolta alla parte migliore della loro natura, generano inevitabilmente il riso. Imaginate un corpo smisurato, un vocione commosso, che esprime un sentimente squisito: la vostra attenzione involontariamente passa dall'oggetto, del quale vi parla il gigante, a quel gran corpo; e voi sorridete, irresistibilmente.

La passione di Marcovaldo, benchè il Pulci ne potesse trarre molto maggior profitto, è uno dei migliori particolari del *Morgante:* nell'*Orlando* (XXIII, 36 — XXIV, 22) v'è un solo accenno all'amore, manca quella mirabile fine. L'anonimo non ha sentito nè il grottesco nè l'umorismo della situazione ed ha espresso soltanto il grottesco, malamente e inconsapevolmente.

Le situazioni amorose sono le meglio tratteggiate del *Morgante:* perciò le ho riserbate per ultime. Inoltre esse hanno un fondamento psico logico più solido che le altre: quindi sono fra

quelle, che meglio contribuiscono alla pittura dei caratteri. Siamo giunti all' ultimo argomento di studio.

Eroi, giganti e diavoli.

I. Orlando. — II. Astolfo. — III. Ulivieri — Berlinghieri e Turpino — Carlo. — IV. Rinaldo. — V. Morgante. — VI. Margutte. — VII. Gano e compagnia. — VIII. Astarotte.

Ecco un' altra prova, che in genere l' arte del Pulci non ha consistenza se non nel riso: i soli veri caratteri del *Morgante* sono quelli comici e quelli umoristici.

A proposito dei personaggi del nostro poema si può osservare che non solo nessuna figura di Saraceno è trattata con diligenza — il che si spiega col minore interesse, che presentano i Pagani per un poeta epico —, ma nemmeno fra i personaggi comici del *Morgante* non se ne trova uno, che appartenga al popolo maomettano. Noi ridiam molto più spesso a le spalle dei Cristiani, che a le spalle dei Saraceni. Questo è semplicemente dovuto al fatto, che il Pulci, nei personaggi che non ha inventati, si è limitato a sviluppar più largamente la lievissima comicità diffusa dall' anonimo sulle figure dei Cristiani, che del resto erano anche quelle sbozzate meno sommariamente. Anche il fatto, che l' anonimo ha riserbato quasi tutte le sue poche lepidezze pei

Cristiani, si spiega col minore interesse, che destavano in lui i Saraceni: noi, non solo non ci occupiamo, ma nemmeno non ridiamo di ciò che non ci interessa.

Nel *Morgante* i Saraceni comici sono più ombre che figure: quando s'è detto, che l'Arpalista è il più gagliardo bestemmiatore dei maomettani (1) e il saraceno più lepidamente pauroso del *Morgante* è quel valletto, il quale, quando vede comparire il cavallaccio, che deve esser domato da Rinaldo, s'inalbera, « come il ghiro » su una pianta e scende, « Tenendo sempre in cagnesco le ciglia », solo quando la mala bestia è mansuefatta « come un pecorino » (XIII, 60-66); quando s'è osservato, che Florinetta loda un po' troppo candidamente la propria bellezza (XIX, 11, 6; 13, 3; 15-18, ecc.), lamenta con una retorica un po' ridicola i perduti beni (22, 23 (2)), parla con una leziosaggine, che contrasta comicamente colla triste condizione nella quale si trova, ed esce talora in schiocchezze di un'ingenuità inconcepibile (3): quando si sono radunate

---

(1) V. XXII, 184-186: questa furia di sacrati è una lepidezza del Pulci.

(2) Nota la chiusa di ciascuna strofe.

(3) Ecco la più grossa: una sera, trovandosi presso il bosco dove fu rinvenuta, in un impeto di riconoscenza, dice a Morgante: « Come fratel, come gentil gigante Ti se' portato, *e non come mio amante* (XIX, 113) ». Come le poteva cadere in mente un'idea così grottesca? Ripensava ai tentativi di Margutte? — Non mi nascondo però, che la goffaggine di Florinetta potrebbe anche essere un effetto dell' insufficenza artistica del Pulci, che, in genere, nel serio non riesce.

queste minuzie, s'è notato tutto quel pochissimo, che di caratteristico c'è nei personaggi Saraceni, eccettuando alcuni traditori, i quali non sono che altrettanti Ganelloni in formato ridotto.

I.

Veniamo dunque ai Cristiani. Dopo la breve pazzia, che gli cagionano le calunnie di Gano (I, 16-18), Orlando diventa un personaggio serio, e il riso, che si diffonde su di lui, dipende più dal giocondo stile del Pulci che dall' indole del paladino, ed è, più che una deformazione, una sovrapposizione posticcia sul fondo severo del suo carattere. Quel furore, che accenna al capolavoro ariostesco (1), è una bella idea, che, essendo abortita, diventa una stonatura. Perciò Orlando è rimasto il personaggio più epico del *Morgante*, ma uno dei più scoloriti. Talora le sue qualità eroiche sono comicamente esagerate: così il suo furore (XV, 27, 32), l'alto concetto, che egli ha di sè (2), e la sua vanteria (XII-51), che però è giustificata dalla forza. Abusa della sua robustezza: paga gli osti a bastonate, come nella *Spagna in rima* (3); perciò un giorno un

(1) V. Zumbini — Studi di lett. it. — Firenze — Successori Le Monnier — 1894. pp. 306-307.

(2) Domandato del suo nome, risponde, « come umile », ricordando il suo alto lignaggio con rime e versi rimbombanti (XVII, 126).

(3) Mi manca il testo per dare il raffronto preciso. Rilevo il particolare dalla lezione, che sulla figura di Orlando nel *Furioso* fece il Graf il 4 maggio 1905.

oste vuol che gli dia come caparra il suo destriero; ma poi vi rinunzia. Appunto allora accade una scena, nella quale la dignità cavalleresca di Orlando scompare affatto: Vegliantino è così mal ridotto, che non può più star ritto; i ragazzacci della città, che il paladino sta attraversando, lo motteggiano; un saraceno gli ferma il cavallo: allora Orlando riafferma con un pugno, che sfonda la faccia del temerario (XXI, 129-133), la sua dignità, caduta, perchè il Pulci non sente la maestà cavalleresca.

Pel nostro poeta il riso è una delle grandi leggi, a cui tutti devono pagare il proprio tributo. Il Pulci, quindi, accenna ne' suoi personaggi tanto i lati seri quanto i lati ridicoli, e li riduce a quando a quando ai limiti dell' umano. Così, in quest' episodio pare, che egli prenda in giro Orlando, ma non è vero: un paladino invitto, col palafreno cascante — anche Vegliantino qui scade dalla dignità solita nei cavalli degli eroi — non è sottoposto ad una *diminutio capitis*, non s' avvicina un po' al Cavaliere dalla trista figura? E questo non può accadere ad un paladino? Ma fate, che gli si avvicini un petulante a beffeggiarlo, e vedrete, che egli non è un Don Quijote, ma un paladino autèntico: ecco in qual modo Orlando, abbassato per un momento, subito si rialza. Nella fonte c' è qualche cosa di molto simile (*Orl.* L, 30-37). Siam già vicini alla beffa, ma non l' abbiamo raggiunta ancora: la beffa si avrà solo, quando il riso

sarà l' esplosione della ribellione meditata del raziocinio.

Altre circostanze concorrono a rendere Orlando ora comico ora ridicolo: la guercezza, che dà al suo sguardo una comica severità meccanica, sicchè al Pulci rincresce un po' parlarne (XX, 70, 4); quella sonata di corno così formidabile, che ne stupisce lo stesso poeta omai lontano dai tempi della *Chanson de Roland* (XXVI, 34; XXVII, 69); la poco eroica paura, che incute al paladino un formidabile colpo di Rinaldo (XV, 28 = *Orl.* XXIX, 4); una certa facilità di commozione, non molto naturale in un guerriero di quella tempra (1); la gioia, che gli cagiona la vista di Rinaldo a Roncisvalle, così viva, che per poco non cade di sella (XXVI, 100); una soverchia facilità di ridere (2); quelle stupide parole rivolte a Vegliantino — « Perdonami, ti priego, così morto » — poco verosimili in bocca di Orlando, il quale in altre occasioni ha dato

(1) Così la troppa dolcezza gli toglie la parola, quando rivela il suo amore a Chiariella (XV, 69): poiché, quantunque resista alle lusinghe di Meridiana (VI, 66-68), tuttavia non é nemmeno lui un amante fedele. Anzi, quando Chiariella lo abbraccia, benchè non ne sia ancora innamorato, tuttavia questo, dice il poeta con un'attenuazione ironica e maliziosa, « non gli *spiace* nïente » (XII, 78). — L'amore per Chiariella è già accennato nella *Spagna in rima* (cod. ferrarese): tolgo questa notizia dalla lezione fatta dal Graf il 9 maggio 1905 su Orlando nel *Furioso*.

(2) P. es.: perchè ride, quando s'accorge d'aver lottato con una donna — Meridiana —? laddove credeva d'aver combattuto con un guerriero (III, 17-18 = *Orl.* V, 17).

prova di essere un uomo fornito non solo di una certa scaltrezza (v. p. es. XI, 122 sgg.), ma anche di molto buon senso e di una notevole attitudine all'arguzia (v. p. es, II, 40-41 ; XVI, 42-44). Infatti egli è un parlatore vivace — talora, anzi, troppo democraticamente vivace (1) — e un abile motteggiatore (XVII, 121-122), benchè in questo non possa gareggiare nè con Astolfo nè con Rinaldo. Veramente la sua arguzia degenera talvolta in buffonata: così, nulla lo abbassa tanto ai nostri occhi, quanto la burlesca ottava, colla quale inveisce contro Marsilio davanti al proprio esercito radunato (XXVI, 26). È possibile, che un capitano dimentichi fino a tal segno la gravità del momento e la dignità della sua persona? Ecco la sovrapposizione inopportuna dell'indole del Pulci su quella di Orlando; qui questo paladino non è più ridicolo per necessità di cose, come quando cavalcava il suo destriero malandato. La strofe, che pronuncia Orlando al campo, è uno scherzo di Luigi, proprio come quel burlesco tentennare del poeta di fronte alla probabilità che l'arcangelo Raffaele accompagni Orlando a Roncisvalle (XXV, 100) e che, quando l'eroe ridotto agli estremi trae Durlindana, maneggi per l'ultima volta questa gloriosa spada (XXVII, 83).

(1) V, p. es. XXII, 100: è una parlata degna d'un popolano furbo, non d'una persona così grave, come dovrebbe essere Orlando.

Non è compito mio ricercare i lati seri del carattere di Orlando; del resto non francherebbe la spesa. Basta, che io osservi e concluda, che il Pulci non vide colla fantasia questa figura, ma, seguendo le sue fonti, la deformò, quando egli era in vena di ridere: ne venne fuori un personaggio incerto, ora serio ora comico, che non ci resta dinanzi agli occhi in nessun atteggiamento caratteristico. Nemmeno la sua morte non ce la possiam figurare: checchè si sia detto in proposito, il Pulci non l'ha rappresentata nè seriamente, come s'è scritto da parecchi, nè comicamente: è un miscuglio, e non una fusione, di elementi disparati.

II.

Astolfo ci lascia di sè qualche ricordo più netto. Di lui ci restano nella mente alcuni particolari comici, che non riusciamo a riunire in una figura vivente. Astolfo é comico più di altri personaggi, perchè ci compare dinanzi più spesso, ma non perchè il Pulci lo curi più di altri. Ha comune con quasi tutti i guerrieri del *Morgante* l'impetuosità esagerata: se Namo non lo calmasse, toglierebbe per sempre a Mattafolle la voglia e la possibilità di far l'ambasciatore (VIII, 39-40); nell'*Orlando* non è così villano (XIII, 7-10). Un giorno Rinaldo lo dileggia; allora egli trae la spada: la faccenda finirebbe male, se Rinaldo, questa volta, non avesse più

giudizio di lui; tuttavia Astolfo continua a smaniare e la notte fugge come un leone furioso. Arriva in un romitorio, dove gli è rubato il cavallo: accortosene, vuol correr dietro ai ladri; i suoi ospiti lo consigliano: — Non t'affannare, li punirà Dio. Il pane celestiale ristora d'ogni danno —. Non giurerei, che, mentre il Pulci scriveva queste parole, non gli errasse sul volto un impercettibile sorriso ironico; infatti, Astolfo si beffa dell'ingenuo consiglio e risponde press'a poco cosí: — La ricompensa di Dio è polvere per i gonzi. Il vostro Signore, con tutta la sua giustizia, mi lascerebbe andare a piedi. Egli è provvidente: ma basirei dalla fame, se non pensassi io a' miei casi —. Astolfo è un uomo pratico, ma non è un uomo religioso: non nega Dio, ma Cristo, ridotto a questi termini, che cosa resta se non una parola vana? Astolfo non è un filosofo, che può venerar Dio senza credere, che egli abbia ad immischiarsi nelle sue piccole faccende quotidiane. Astolfo, dunque, va in cerca dei ladri e li conduce al romitaggio: i monaci ringraziano Dio della fortunata impresa: attenti all'ironia! Il paladino pretende, che i romiti impicchino quei malandrini; i romiti si scusano: — A Dio non piace, che noi facciamo i carnefici —. Astolfo insiste con una prepotenza irriverente: — A Dio questo piace più che i paternostri — e, poichè questo argomento non vale, ricorre ad altri più persuasivi: li bastona come « micci ». Le picchiate sortiscono un mirabile

effetto: sembra, che i santi uomini non abbian fatto altro in vita loro che appiccar furfanti (XXI, 79-92). È istruttivo confrontar questo passo con quello corrispondente dell' *Orlando* (XLVIII, 36 — XLIX, 18) per veder con quali leggere modificazioni il Pulci faccia balzar fuori il comico latente in una situazione.

Questo casetto dipinge abbastanza bene Astolfo e fa di lui il paladino più empio del poema: particolare, che era già apparso in un' altra occasione, nella quale però Rinaldo non è da meno di lui. Qui, con abilità anche maggiore, è cavata un' intera scenetta da un semplice accenno dell'*Orlando* (XIX, 41). Un giorno i due cugini, adirati, partono dalla corte; Rinaldo, come un ragazzotto, che, corrucciato per una ramanzina, fugge di casa colle intenzioni più furfantesche, propone: « Io vo' che tutto il paese rubiamo, E che di mascalzon vita tegnamo. — E se San Pier trovassimo a cammino, Che sia spogliato e messo a fil di spada » : per un paladino, che combatte per la giustizia, pel suo signore e pel suo Dio, non c' è male! Astolfo non vede l' ora di mettere in opera quel disegno geniale, anzi ne è più infatuato dello stesso proponente: — Io spoglierei mio padre per un quattrino. Se passasse « con sua compagnia Santa Orsola con l'Agnol Gabriello, Ch' annunziò la Vergine Maria, Che sia spogliato e toltogli il mantello! » — Imaginate la consolazione e la commozione di Rinaldo: Astolfo gli si è palesato « savio » come non mai e me-

rita veramente il dolce appellativo di « fratello ». Sembra, che nulla affratelli più delle mariolerie comuni. È un dialogo da briganti (XI, 19-21).

Astolfo, dunque, è il protagonista delle due scene più significative del poema in fatto di irreligiosità e di scapestrataggine. Il furfante non tarda però ad esser punito, perchè cade nelle mani di Gano e rischia di finir sulla forca: qui le circostanze già notate altrove, la rapidità, colla quale discende dalla scala, quando è liberato, e la furia, colla quale si scatena contro i Maganzesi dopo tanto spavento, lo rendono un po' ridicolo (42-107). L'anonimo gli risparmia l'umiliazione di questa scena.

Questo non è nulla in confronto della faccetta, che fa, quando, dinanzi ad Antea, è abbattuto da Liombruno, del quale poco prima s'era beffato così abilmente. Appena tocco « Astolfo si trovò sopra l'erbetta Tra mille odori e fior vermigli e gialli ». Questo insolito e gentile particolare parrebbe un fronzolo inutile: invece è un bel modo del Pulci per far vedere, che si compiace della caduta di Astolfo; è come un beffardo conforto: infine non è caduto che su un odoroso letto di fiori! Appunto perchè il colpo non è grave, è ridicolo. Un *clown*, che vuol fare il cavallerizzo e al primo esercizio si trova seduto per terra cogli occhi sgranati e la bocca spalancata: ecco il signore d'Inghilterra. Ma egli aggrava ancora la sua condizione: addolorato della caduta, alla quale ha assistito una

donna guerriera, cerca di scusarsi incolpando il cavallo, che lo ha atterrato: si sa, che in questi casi la scusa è più ridicola della figuraccia e non fa che eccitar le risa. Infatti, Antea, che altrimenti avrebbe taciuto, alla miseranda scusa di Astolfo non può tenersi dal rispondere, da quella fine motteggiatrice ch' ella è (1): — So bene, che è come tu dici. Del resto, se anche non fosse così, se anche tu fossi cascato per colpa tua, che male ci sarebbe? « ... e' s' usa » —. La giustificazione è forte come quella di Astolfo e pungente come quella di Meridiana per Ulivieri (VII, 68), e vale: — Cose, che accadono: non c' è da meravigliare —; Antea finge di scusar quel poveraccio, ma la sua scusa in fondo è una beffa, anzi, se mi si passa la metafora, è una larva di scusa, da cui si svolge l' ape del motteggio (XXI, 56-64). Anche qui nell' *Orlando* Astolfo se la cava molto più dignitosamente (XLVIII, 15-21).

Ecco quello, che di più caratteristico si può spigolar nel *Morgante* a proposito di Astolfo. Tutto il resto non lo distingue dagli altri personaggi. È un abile motteggiatore, ma in questo ha parecchi compagni; usa un linguaggio lepido, ma non molto diverso da quello, col quale il Pulci tira giù i paladini dal loro piedistallo (XXII, 9, 27-32, 101); è compagno di Rinaldo nel derider Carlo Magno (XXII, 118); soffre di certi

(1) V. XVII, 52-55.

capricci strani, com'è quello di voler rompere quattro lance con Rinaldo, senza farsi conoscere, per poterlo così prendere in giro (XXII, 3-9), e quello di fingersi adirato con un messo per fare un po' la commedia (XXII, 2); sembra un po' più degli altri paladini bramoso di avventure — e il Pulci, forse, ne sorride un po' (XXI, 150, 3-4) —: ma tutto questo si dimentica subito e si racimola a stento in mezzo alla farragine del poema.

Il mio esame dimostra una volta di più le attitudini comiche del Pulci, ma non prova, che egli abbia fatto di Astolfo un carattere.

III.

Ulivieri ci rimane più impresso nella memoria (1); ma, dopo quanto ho detto di lui come di un cavaliere facile agli amori atteggiati ad un sentimentalismo, che non esclude il suo contrario, mi resta ben poco da aggiungere. Ho notato anche certe sue parole da filosofo umorista: ma sono un tratto isolato, che non costituisce una caratteristica notevole, nemmeno se si mette in relazione con certe sue arguzie (v. p. es. XXIV, 78). Posso aggiungere, che il suo sentimentalismo trova una conferma a Roncisvalle, quand'egli

(1) La singolarità di questa figura era già stata notata da Giuseppe Pardi in brevissimi appunti su « Gli elementi umoristici del *Morgante* » — Perugia, 1896. Estratto da la « Favilla ». p. 17.

sviene per la gioia d' avere incontrato i paladini; lo svenimento è in parte coonestato dal fatto, che egli è già debole per le ferite, ma è descritto con una certa diffusione, che fa supporre nel Pulci un' intenzione ironica. Lo stesso dicasi del suo rinvenire, ritratto con un' efficacia comicamente pittorica (XXVI, 101-102). Di significativo non c' è altro. Ulivieri sarebbe potuto riuscire un personaggio molto originale, per quanto disadatto ad un poema epico: resta invece anche lui una macchietta, benchè sia meglio caratterizzato di Astolfo.

Il Pulci di solito dipinge i suoi personaggi in quadretti staccati, che poi non si cura di accordare: segue la sua fonte colorendola meglio, ma a intervalli. Quindi, dopo la lettura del *Morgante*, per la maggior parte dei personaggi ci restano in mente alcuni particolari, vivaci talvolta, ma talvolta contrastanti fra loro, mancanti della fusione necessaria per costituire un quadro completo, un carattere. Così ricordiamo Berlinghieri come il più sfacciato e il più abile vantatore fra i paladini (VIII, 74-81) e il più ridicolo fra i guerrieri furiosi del *Morgante* (XXII, 132-135); così Turpino ci resta nella mente come un bel tipo di ecclesiastico dagli spiriti bellicosi: fa da guerriero e da boia colla medesima facilità, colla quale adempie i suoi uffici da arcivescovo. Il Pulci lo rappresenta con una certa malizia, si ride un po' di questa sua molteplicità di attitu-

dini (XXIV, 130; XXVI, 62; XXVII, 248, 268 (1), 284-285) e forse anche della sua indulgenza di confessore (XXVII, 118, 120). Però, che Turpino sia anche un guerriero, non deve stupirci troppo: l'arcivescovo Cristiano di Magonza si gloriava di avere spacciati trenta nemici in una sola battaglia. L'epopea carolingia si sviluppa in tempi più violenti dei nostri: quindi la comicità di quell'ecclesiastico spadaccino è dovuta al mutamento della società ed alle tinte un po' caricate del Pulci. Turpino trasportato a' tempi suoi non è ridicolo: anzi, già nei vecchi poemi è più guerriero che prete.

Ridicolo è invece Carlo Magno, il primo buon disegno di carattere, che si incontra nel *Morgante*. Il Pulci lo ha reso più comico di quel che già fosse nella tradizione epica e lo ha mantenuto sempre uguale a sè stesso: ma di suo gli ha aggiunto ben poco. Carlo è un uomo rimbambito, un giocattolo nelle mani di Gano. Queste due caratteristiche appaiono fin dal principio del poema, quando « geme d'allegrezza » (I, 10), perchè gli sono a torno tutti i paladini, crede alle insinuazioni del Maganzese contro Orlando (11-15) ed incute così poco rispetto a questo cavaliere, che rischia di esserne ucciso (16).

Carlo non può più attendere agli affari dello

(1) Bene disse il De Sanctis, che il quinto verso di questa strofe, è « uno di quei tratti che illuminano tutta una situazione » (St. d. lett. it., I 403).

stato, non ha più dignità nè di fronte a' suoi nè di fronte ai nemici: arriva un messo di Erminione e fa la sua ambasciata; l'imperatore non sa rispondere; il messo torna al suo signore e gli dice: « Carlo *mi* pareva un matto (1) (IX, 92) ». Giunge un altro messo, che lo chiama Carlone, gli parla con una famigliarità beffarda e insultante, gli svillaneggia un paladino — Ulivieri —: Carlo risponde umilmente, senza sdegnarsi (X, 132-137). Nell' *Orlando* (XIX, 7) fa una figura meno ridicola.

I paladini non lo rispettano più, specialmente perchè si lascia abbindolar da Gano. Una volta Rinaldo — questa scena non ha riscontro nell' *Orlando* — vuol dare uno spettacolo al popolo a spese di Carlo, e dice: — Statemi a vedere; lo piglio per un braccio e lo sbalzo dalla sedia. Poi gli levo la corona, e poi gli pelo il capo, e poi la barba (2), e poi gli metto « una mitera a bendoni », e poi lo faccio girar per la città su un carro come un ladrone, e poi... —: il resto i lettori non vogliono sentirselo ripetere, ma è una pennellata, che compie magnificamente il quadro. La minaccia di Rinaldo non ha sèguito perchè Carlo provvede, non alla sua dignità, ma alla sua integrità personale, dandosela a gambe (XI, 110-118). Qualche giorno dopo, Orlando finge

(1) V. come diversamente è esposta la cosa in *Orl.* XV, 34.

(2) È abbastanza notevole nel *Morgante* il ripetuto ricordo della consuetudine medioevale di considerar l' offesa alla barba come una delle più ignominiose. V. XXVII, 168 e II, 39.

di temere che Carlo sia morto: Rinaldo allora si pente, perchè, infine, questi paladini non han cuore di durare a lungo nella ribellione contro il loro signore (122-132). Ma, che vale questa resipiscenza, se poco dopo Rinaldo scrive a Carlo una lettera, che comincia con questi rispettosissimi termini? « Perchè se' vecchio, » — cioè: per niente altro — « io t' ho pur reverenzia: E 'ncrescomi tu sia sì rimbambito ». E continua col medesimo tono di superiorità insultante (XIII, 23-24. Cfr. *Orl.* XXV, 17-18). Ulivieri (XXIV, 50) e Orlando, che pure è il paladino più devoto, non trattano meglio il loro imperatore (XXVI, 107, 6).

L' età ha reso Carlo irragionevole e collerico (XI, 9-15) contro i paladini. Questo però è anche effetto del suo smisurato amore per Gano, odiatore implacabile di quei prodi e specialmente di Rinaldo. Nessun argomento nel ciclo carolingio favoriva tanto lo sviluppo dell' elemento comico quanto il cieco, ostinato affetto di Carlo per quell' anima nera, che lo ripagava della sua predilezione con sempre nuovi tradimenti: questo era forse il tema più originale e più profondo dell' epopea francese, quello, che meglio si prestava a quella psicologia ironica, alla quale il Pulci era tanto inclinato. È naturale, che un vecchio quasi imbecillito, posta la propria fiducia in una persona, non gliela tolga, se non quando abbia avuta una prova tremenda della sua ingratitudine e della sua malvagità; è una debolezza pro-

pria dell' età, che non sa mutare i suoi affetti così facilmente come la gioventù. Il vecchio ama più tenacemente del giovane; perciò ama la patria, anche se questa gli è ingrata; si tien legato con una caparbietà comica e dolorosa l'uomo, al quale s'è affezionato, anche dopo averne avuto cento prove di sconoscenza: quando perde uno di questi amori, gli sembra di perdere una parte di sè stesso. Un affetto è un'abitudine del cuore: nessuno più di un vecchio è affezionato alle proprie abitudini (1). Il Pulci ha fatto la filosofia di questo caso con una breve ironia: « Era nato costui (Gano) per ingannarlo, E *convenia* che gli credessi Carlo (XXVIII, 15) ».

Gano in esilio scrive una lettera, lamentandosi di essere ingiustamente dimenticato, di essere a torto perseguitato da Rinaldo, ecc., ecc.: Carlo si commove, piange; sembra un padre tenero, che con uno sforzo eroico s'è indotto a cacciar di casa un figlio scapestrato, e poi ne ha rimorso, teme di averlo rovinato, infine lo richiama. E così fa l'imperatore (XI, 2-5).

Tutti intorno a lui gridano continuamente, che Gano è un traditore; Orlando stesso glielo dice. Carlo, con una fede candida, che vince ogni prova, ribatte: « ...tu te l'hai recato in sulle corna, Tu e Rinaldo; perch' egli è fedele, E dì nè notte giammai non soggiorna Di spegner chi contro a me fu crudele » (XII, 14).

(1) Qualche cosa di questa spiegazione c'è in *Morg.*, XXVIII, 19.

Ricordate, con quali parole accomiata Gano, che va ambasciatore a Marsilio? — Mi fido di te. Tu sai il proverbio: « Commetti al savio e lascia fare a lui » (XXV, 3).

È, fatte le debite differenze, la stessa debolezza di re Lear, che si lascia lusingare dalle parole melate di Gonerilla e di Regana e sdegna l'affetto semplice e sincero di Cordelia. Re Lear e re Carlo hanno bisogno di essere adulati, anzi, direi, hanno bisogno di essere ingannati. Carlo sdegna i paladini per la stessa ragione, per cui Lear sdegna Cordelia: perchè non lo san lisciare. Questa cecità conduce l'uno alla pazzia, l'altro alla rotta di Roncisvalle: sono due tragedie dell'adulazione. V'è nella cecità di questi due re il medesimo triste umorismo.

Chi è avvisato delle insidie, che gli si tendono, e si ostina a non guardarsi e vi cade dentro, è un imbecille, che desta il riso e la compassione. Carlo non ha trovato il suo poeta; ma non perciò la sua figura è meno notevole e la disgrazia, alla quale la cecità lo conduce, è meno tragica.

Per amor di Gano diventa perfido. Un giorno Rinaldo sfida Orlando; Carlo, che si toglierebbe volentieri dinanzi quel turbolento paladino, nemico mortale di Ganellone, dice ad Orlando con una doppiezza insolita: — Se la faccenda sta così, come tu racconti, il tuo onore non ti permette di rifiutare —, e soggiunge con una malizia da Nerone: « In questo modo potre' farsi », cioè: — Col pretesto del duello mi libero da quell'im-

portuno — (X, 89-94). Per amor di Gano, egli acquista persino un'abilità, che prima non aveva: diventa ipocrita. Quando incomincia quel duello, « Carlo diceva: « Io ne son malcontento »; Dicea di fuor, ma nol diceva drento (108) ».

Poco dopo, Gano gli dà nelle mani Astolfo perchè lo faccia impiccare; Carlo acconsente, ma, mentre il paladino sta per salir sulla forca, giunge Orlando e lo salva. Rinaldo vuol fare a pezzi l'imperatore, poi si pente. Carlo riconosce, che la colpa è di Gano: Rinaldo vuol la morte del traditore; si conviene di bandirlo. Ma Gano ne pensa una nuova, e allora i due amici si mettono a macchinare insieme: Carlo è trasformato in complice del proprio traditore. Gano dice: — Bisogna liberarsi da Rinaldo —; quel povero Carlo risponde con una voce incerta ancora fra la paura della minaccia, che poco prima Rinaldo gli ha fatta, e la speranza di togliersi dinanzi una volta per sempre quello spauracchio: questi due sentimenti si fondono nelle sue parole con un umorismo squisito (XI, 42 — XII, 5). Gano allora espone il suo disegno: Carlo lo accetta e, secondo che si sono accordati, finge di scacciar Ganellone « con turbato ciglio » (6-9): sembra una madre pietosa, che accarezza di nascosto il figlio castigato dal padre. Il suo prediletto gli ha insegnato a recitar la commedia. Carlo ama tanto Gano, che in lui si trasfonde una parte della natura di questo traditore. Il più comico in tutto questo è, che così operando Carlo crede

di farla da furbo e invece prepara il suo danno. Lo sciocco, che si crede astuto, è comico quanto il furfante, che si atteggia a vittima — Gano, per esempio —: sono due caratteri mascherati, il primo involontariamente, il secondo volontariamente.

Che risate doveva far Gano a le spalle di Carlo! A noi però quest' imperatore fa pietà perchè la sua figura ci ricorda il suo passato glorioso, e questa sua imbecillità per noi non è che un triste effetto della sua decrepitezza.

Talora egli riconosce i suoi errori: così, vedendo le tristi conseguenze dell' aver lasciato, che Gano preparasse il capestro a Ricciardetto, riflette malinconicamente: « Io ho mal fatto » (XII, 28). Questa frase ce lo fa vedere: scrolla la testa canuta, stanca dal peso degli anni innumerevoli, e guarda cogli occhi quasi vitrei, appena vivificati da un senso indefinito di stupore e di spavento. Che comicità in questa tarda resipiscenza! Questa volta la sua caparbietà s' è piegata, ma quando non giova più, quando non può fare altrimenti: si vede che gli costa questo pentimento. Un' ombra di comicità v' è ancora nella tragica resipiscenza finale, quando, sentendo il corno, si avvede, dopo tanti tradimenti, a quale perfido uomo abbia dato ascolto (XXVII, 164-166). Che magnifico argomento per un grande poeta! Quest' improvvisa e inutile chiaroveggenza è dolorosamente comica: è come un' arme, che scatta quando il malandrino, contro cui ci dovevamo difendere, è fuggito lasciandoci colle ossa rotte.

L'ultimo tradimento rende a Carlo la sua saggezza: l'ha ricuperata a caro prezzo. Perciò in questo scorcio del poema egli appare un imperatore rispettabile, accorto, anzi sarcastico (XXVII, 278). Questo cambiamento è giustificato dal fatto che gli s'è troncato nel cuore l'affetto, che lo rendeva imbecille: quindi Carlo è un carattere senza contradizioni. Il Foffano ha osservato, che nell'ultimo canto egli diventa un altr'uomo (op. cit., p. 100): bisogna aggiungere che la dipintura di questo carattere è cessata col canto antecedente. Quel, che il poeta dice nell'ultimo canto, non è più che un panegirico inopportuno, ma staccato dal resto del poema: Carlo dopo la morte di Gano non opera più.

Quando il Pulci ride di Carlo (v. p. es. XXII, 37; XXIV, 4, v. 8), ha ragione, perchè l'imperatore, contrariamente ad Orlando, è un personaggio comico nell'anima e non solo nella maschera.

Il Pulci ha vista nitidamente questa figura: peccato, che essa sia rimasta secondaria. Egli ha il merito di avere insistito con fine umorismo sui rapporti fra Carlo e Gano. Gli altri lati ridicoli di quel personaggio eran già stati sviluppati dalla tradizione: per un esempio, già nel *Gui de Bourgogne*, nell'*Ogier le Danois*, nell'*Entrée en Espagne* Carlo era insultato e minacciato dai paladini (1).

(1) Per questa ed altre deformazioni del carattere di Carlo vedi Léon Gautier — Les épopées françaises — II, 144-148.

IV.

Rinaldo, la bestia nera di Carlo, ha nel poema una parte più larga ed è ritratto con maggior copia di particolari. Però qui il Pulci cade in contradizioni, che nella pittura di Carlo aveva evitate: ho già mostrato, come egli pecchi di incoerenza descrivendo gli amori di questo cavaliere galante diventato donnaiolo. Non credo si possan notare altre gravi contradizioni all' infuori di questa e di una certa soprasensibilità inverosimile (III, 78-79; XV, 61), comune, del resto, a molti Cristiani, che, per uomini d' arme, hanno il cuore troppo tenero (1).

Rinaldo è il paladino, sul quale più si fa sentire l' influenza della civiltà del quattrocento. Egli accorda colla rude forza del guerriero una certa gentilezza da vagheggino, una certa curiosità da studioso (2) ed uno strano amore per l' erudizione classica. È l' uomo più colto del *Morgante*. La sua mania da erudito lo rende talora, forse senza che il Pulci se n' avvegga, ineffabilmente ridicolo. Ho già citato il caso più notevole; aggiungo un altro esempio: Orlando gli ha detto, che ha visto in sogno l' imperatore

(1) V. p. es. XVIII, 27, 62, e specialmente III, 21-24 (*Orl.* V, 21-24): com' è ridicolo quel Chimento, che sviene come una femminuccia e non riprende i sensi che dopo molte ore, quasi per dare agio di sfogarsi a tutto quel piagnisteo!

(2) Per questo particolare vedi Foffano, op. cit., p. 96.

morto; Rinaldo risponde afflitto: « Orlando, quel che detto m' hai, Mi pesa troppo »; poi, improvvisamente lo assalgono le sue dotte reminiscenze, sicchè, soltanto per poter citare il caso di Annibale, dice che gli par verosimile, che Carlo non sia morto, ma si sia ucciso. Poco dopo lo riprende la medesima mania: propone di fare all' imperatore una statua d' oro, « Colla corona sopra un gran cavallo, Come ferno i Roman d' alcun di loro », e finisce il suo discorsetto col ricordo di Camillo (XI, 127-131). A sentirlo ora, non si direbbe, che sia il paladino più irriverente verso Carlo: questa così esagerata glorificazione contrasta ridicolamente colle minacce di poco prima, che avrebbero fatto finir tragicamente il comicissimo episodio, senza il finto sogno di Orlando; il quale calmerebbe troppo facilmente Rinaldo e farebbe di lui un uomo un po' troppo semplice, se non sapessimo che il nostro eroe è ribelle e cattivo, solo quando si lascia accecar dalla collera.

Rinaldo infatti è accensibile come certi spadaccini, che vegetano ancora in mezzo alla civiltà del secolo ventesimo. Dello spadaccino ha la vanteria e l' ombrosità: questo suo secondo difetto è così evidente da spingere Astolfo e Orlando a beffarsene gustosamente (XXII, 3-14 = *Orl.* LII, 16-26). Anche più comica è la sua spavalderia (XXII, 159, 161): tanto, che, quando egli s' infuria e minaccia per l' uccisione di Corante, il Pulci, ampliando la sua fonte, commenta: « e

facea gran tagliata (XV, 56; *Orl.* XXIX, 36) »
Bisogna però riconoscere, che di solito i suoi fatti uguagliano le sue parole: il furore, che lo assale nelle battaglie, é terribile, tanto che talora diventa ridicolo (IX, 26, 7; XVIII, 63; XXIII, 37). Per lui participare ad un combattimento è come « andare a nozze (XXI, 28) » o salire « in ciel tra' cherubini » (XXVI, 126): quindi vi si getta dentro, senza riflettere se debba o no, con un ardore, che gli toglie i lumi. Perciò non v'è da stupire, se talora non sa più misurare i suoi colpi e fa delle mosse sgangherate (IV, 12), come quella, che gli ficca « più d'un braccio sotterra » la spada, che deve colpire Orlando (XV, 34 *Orl.* = XXIX, 10). Allora fa quasi la faccetta di Salincorno, il quale abbassa con tanto impeto la sua mazza, che, fallitogli il colpo, cade lungo e tirato per terra (XVII, 125). L' anonimo, nel quale la deformazione comica di Rinaldo è leggerissima, racconta questo fatto, ma non lo rileva: quindi la comicità di questo colpo si nota solo nel *Morgante*; il Pulci lo descrive in modo tale, che Rinaldo fa una figura comica un po' simile a quella di Don Quijote, che appunta la sua lancia contro degli otri. Figuratevi Rinaldo, che, credendo di abbattere Orlando con quel suo impeto immane, va a trafigger la terra colla spada e vi cade su: nulla nuoce tanto alla dignità quanto lo scioglimento improvviso e naturale del terribile nel comico. Qui c'è la stessa comicità, che generano un rabbuffo tremendo troncato da

un balbettio improvviso o un motteggio, che d'un tratto diventa sciocco; la causa del riso è la medesima: la delusione subitanea d'una grande aspettazione.

Rinaldo dà altre prove della breve pazzia, che lo coglie, quando deve menar la spada: sdegnato, perchè il popolo non s'è ribellato quando ha saputo che Ricciardetto stava per essere ucciso, entra in Parigi, e, già avendo dinanzi agli occhi la strage, che vuol fare, esce in queste grida precipitose, mozze, scomposte: « A sacco, a fuoco, alla morte, a furore! » (XII, 28); notate l'ultima parola, che, come minaccia a la folla, non ha un significato preciso, ma contiene una limpida verità psicologica, perchè è la confessione incosciente, violenta dello stato d'animo di Rinaldo.

A Roncisvalle, per non perder tempo, « mentre uccide l'un, l'altro minaccia »: (XXVI, 124); in un'altra battaglia, mentre si lamenta di non aver seco Baiardo, sempre per non perder tempo, manda all'aria braccia e teste dei malcapitati nemici (XXIII, 38).

Al suo furore si accompagna una forza non comune, talora anzi grottescamente esagerata: una volta « porge » a Morgante il battaglio (XX, 47), che, a giudicar dalle sue gesta, doveva pesar parecchi quintali.

È ben naturale, che tanta forza abbia bisogno di esser mantenuta con una buona nutrizione. Rinaldo, infatti, è il più infaticabile divora-

tore dell'esercito cristiano. Per lui il mangiare è una funzione sacra; ne ebbe una dimostrazione evidente il pagano, che osò disturbarlo, mentre attendeva a quel rito: ci rimise la vita. Il più comico è, che Rinaldo — quel diluviatore — lo uccise col pretesto, che pacchiava in un modo indecente (III, 48-55): il vero è, che, con quel campione per commensale, aveva paura di restar colla fame in corpo.

Rinaldo è anche un gran bevitore: dice di odiar l'acqua, specialmente quando cavalca (X, 77); questa dichiarazione è una piacevolezza del Pulci.

Quando s'è bene sfamato e dissetato, allora diventa un Ercole. Appunto un giorno che, facendo il ladrone, ne ha trovato di quel buono, tiene a sè stesso, come per eccitarsi, un bel discorso sui mirabili effetti, che ha su di lui il vino, e poi ne ingolla tanto, che finisce con sfumargli dalla visiera (XXII, 162-164). Peccato, che questo non sia che un accenno alla sua ubriachezza, e poi egli operi, come se avesse bevuto dell'acqua fresca, cioè come nell'*Orlando*, dove manca quest'intermezzo comico. Il Pulci cade altre volte in queste incoerenze derivate dal fatto che egli non si cura di accordare la sua fonte colle mutazioni, che vi ha introdotte. In quest'episodio Rinaldo si conduce in modo degno di Margutte, cioè come un malandrino ghiotto e petulante, che non ha rispetto per nessuno, nemmeno per le donne: poichè infilza senza pream-

boli una donzella (XXII, 165); cosa che Orlando non farebbe.

Un'altra volta si propone di darsi alla vita dei « mascalzoni », parla di San Pietro come ne potrebbe parlare l'amico di Morgante, e ringrazia Dio — notate il contrasto furfantesco — di avergli dato Astolfo per compagno delle sue bricconate (XI, 19-21): e fa davvero, perchè, scrive il Pulci, « Ogni dì si sentia qualche spavento: « Il tal fu morto in una selva scura, E tolto venti bisanti. — Al tal cento » (23): sembra di leggere un giornale, che racconti le prodezze di Musolino. Non occorre dire, che queste sono amplificazioni del Pulci (v. *Orl.* XIX, 41), ardite quanto volete, ma non tali ancora da far di Rinaldo un vero e proprio furfante. Il Rinaldo del Pulci è ancora ben lontano dal Rinaldo del Folengo, che tiene al suo servizio settecento ladroni (*Baldus*, Mac. I — Op., I, 63, vv. 27 sgg.) e dal Rinaldo di Don Quijote, che predilige questo paladino appunto perchè svaligia i viandanti (Parte I, cap. I). Queste birichinate non rendono antipatico Rinaldo, perchè si vede ch'egli si dà alla mala vita soltanto per un'allegra rappresaglia contro Carlo e si atteggia ad empio e bestemmia devotamente il cielo per isfogare in qualche modo la sua festevolezza esuberante (XX, 101; XXIII, 42-43).

Infatti è un parlatore arguto e beffardo: ne abbiam già avuto qualche prova. All'Arpalista dice, deridendo insieme lui e il suo Dio: « Io son venuto, Per purgarti d'ogni opra tua cattiva.... —

Chè so che la fia opera famosa, E piacerà a Macon nel ciel per certo » (XXII, 176-177). A Fuligatto, che lo voleva sbertare narrandogli certo suo sogno, nel quale Rinaldo rivestiva le spoglie d'una serpe, il paladino è pronto a rispondere con una novellina, nella quale rigetta su di lui l'onta di quella metamorfosi (XXIII, 4-5). Una terribile alfana ha decimate le schiere di Marsilio: Rinaldo lo consola e gli promette di liberarlo da quel flagello: « Que' che son morti, Dio gli facci sani; Vedrai ch'io l'uccidrò con le mie mani » (XIII, 57). L'Arpalista porta un abete per combatter con lui: Rinaldo si ride della sua indiscrezione con una moderatezza da motteggiatore consumato (XXII, 179). A Gano dice: « ... al dito leghera'ti, Ch'io nacqui per punire i tuoi peccati » (XXII, 19). E lo farebbe volentieri, se potesse, perchè Rinaldo, che è il più schietto dei paladini, può meno d'ogni altro soffrire quell'ipocrita odioso.

Una volta Gano è preso da Orlando; Rinaldo lo vuol fare a pezzi, e, scrive il Pulci rappresentando comicamente la sua brama smaniosa, « come il veltro non istava saldo, Quando la lepre ha veduta scoperta (XI, 116) ». È facile imaginare, quale gioia sia per lui il supplizio di quel traditore: lo dice con festevole efficacia il poeta: « ... poi che Gano ha squartato, il ribaldo, D'un zucchero candito è pieno in gorga, E riforbito s'ha gli artigli e 'l becco (XXVIII, 26) ».

Concludendo: Rinaldo è un uomo leggero, in-

tinto d'una certa coltura, che non gli toglie però la rozzezza nativa e certe velleità furfantine. Senza essere ancora un carattere profondamente originale, è tuttavia un miscuglio ben riuscito di damerino, di eroe e di buontempone, e, nella sua molteplicità, che sembra talora contradittoria, ritrae degli spiriti contemporanei al Pulci.

V.

Veniamo ad un personaggio meno complesso, ma ritratto lucidamente e compiutamente. Morgante non ha un solido fondo spirituale, perchè la sua grossa natura di gigante fa sì che la sua anima sia quasi soffocata dal suo corpo. Dunque dalla figura di Morgante può scaturire il grottesco, ma non il riso sottile.

La sua persona non è mai descritta di proposito, ma le sue mosse e le sue imprese ce la drizzano viva dinanzi agli occhi. Entra in scena con molto maggiore evidenza che nell'*Orlando*, svellendo pini, faggi, cerri e oppi (I, 26), mentre i suoi due compagni fan la sassaiola coi macigni. Poco dopo trova nella badia, dov'è capitato Orlando, un gran cappello d'acciaio e se lo prova. Orlando, vedendo il suo servitore così acconciato, dice con uno scherzo rappresentativo: « Morgante, tu pari un bel fungo; Ma il gambo a quel cappello è troppo lungo ». Morgante poi si cinge una spadaccia e, per maggior sicurezza, si carica su le spalle un battaglio d'una vecchia

campana (II, 9-10): l'anonimo non poteva trovare un'arma più adatta alle sue proporzioni. Il battaglio diventa poi un vero personaggio del poema, tanto famose sono, fra Cristiani e Saraceni, le sue terribili gesta. Quest'arma poco cavalleresca è il simbolo della forza di Morgante, il segno infallibile per riconoscere il nostro eroe (XIX, 157, 8): l'uno non è disgiungibile dall'altro, Morgante non fa nulla senza il suo battaglio. Morgante senza il battaglio è come Ercole senza la clava. Della spada non si giova mai.

Vediamo all'opera quell'arma spaventosa: « Com'un nocciol di pesca ogn'elmo stiaccia, E fa balzar giù capi e spalle e braccia (VII, 65) ».

L'autore dell'*Orlando* non seppe rappresentare il battaglio in azione colla vivacità necessaria: il Pulci — che possedeva un così ricco vocabolario comico e, quando questo non gli bastava, foggiava nuove parole per esprimersi più efficacemente — vi riuscì invece a meraviglia (1).

Quell'arma serve a tutti gli usi: con essa Morgante trae dai macigni il fuoco pei formidabili pasti che fa con Margutte, scava la fossa al compagno e compie le più terribili imprese del poema.

Non meno meravigliose sono le prodezze, che egli compie senza l'aiuto del battaglio: il Pulci

(1) Nota le frasi: « comincia il gran battaglio a scaricare » (II, 34); « sciorinare il battaglio » (III, 6); « diguazza il battaglio » (X, 16); « il battaglio giù piomba » (X, 148), ecc.

ne rappresenta il grottesco con parole imitative, imagini evidenti, versi gravi e rime rombanti.

Ma c'è nella descrizione di Morgante una comicità più notevole, che scaturisce dall'enorme contrasto fra la sua forza di gigante e la sua anima, che non sa schermirsi dalle debolezze proprie dell'uomo: così talora a Morgante accade di intenerirsi (v. p. es. VII, 11), con grande scapito della dignità delle sue proporzioni. La commozione ha in sè qualche cosa di gentile e di debole, che si contrappone troppo crudamente alle forme enormi e sgraziate del nostro eroe. Egli è un gigante buono, cioè, esteticamente, un assurdo: perciò quando Morgante s'intenerisce ai casi di Florinetta (XIX, 33) e, partendosi da lei, la abbraccia « cento volte e cento » (140), questa pietà e quest'amore quasi paterno, anzichè edificarci, destano le nostre risa. Lo stesso va detto per la garbatezza inverosimile di certe sue espressioni (v. p. es. VII, 10, 2) e per la fedeltà al suo padrone. Quando lo ritrova, manifesta il proprio giubilo in modo veramente degno di lui: « *Gitta* il battaglio cento braccia in alto, Poi lo *riprende* in aria con un salto » (XIX, 158); quindi si genuflette dinanzi ad Orlando. Ho già spiegato, come il significato di quest'atto di sommessione vada ridicolamente perduto.

Morgante è comico specialmente perchè ha qualche buona qualità: se fosse un gigante cattivo, ci farebbe rider molto meno.

Non è però a credere, che egli sia un santo. È un po' manesco; ma è un vizio della razza, che spende nella vita fisica le energie, che non può impiegare nella vita spirituale. Ha qualche scatto d'ira; ma questo è un peccato veniale anche nei paladini. È un tantino spavaldo; ma sa uguagliar coi fatti le parole, che, se per noi sono sempre iperboliche, per lui, che è un gigante, sono naturali. Una volta sola esce dai limiti: quando, ringalluzzito per avere ucciso un diavolo, facendo lepido sfoggio d'un'erudizione, che non so veramente da chi abbia potuto attingere, salta fuori con questa grottesca pensata: « ... noi potremmo or nell'inferno andare, E far tutt'i dïavoli sbucare », e prosegue ricordando confusamente l'andata di Orfeo all'inferno, proponendosi di liberare i dannati, di tagliar la coda a Minosse, di strappar la barba a Caronte, di sbalzar di seggio Plutone, di « fare un sorso » del Flegetonte, di ammazzar con un « punzone » le Furie e Cerbero, infine di far « spulezzar » via tutti gli altri terribili abitatori di quel luogo. Orlando capisce, che Morgante nella foga de la sua grossa fantasia ha perduto un po' il senno e gli leva il ghiribizzo mettendogli dinanzi una difficoltà, che lo coglie nel suo debole: « E' non vi si manuca »; e continua con un leggero tono di bonaria canzonatura (II, 37-41).

Tutto questo è una magnifica invenzione del Pulci: basta questo passo, perchè si possa dire, che egli ha ricreato Morgante nella sua fantasia.

Non c'è a questo proposito nè nell' *Orlando* nè nel *Morgante* un altro punto, che si avvicini alla potenza descrittiva di questo: son poche ottave in cui c'è l'intera anima d'un gigante, che, in tutto quello che fa e in tutto quello che dice, riesce enorme. Morgante è un buontempone, ma la sua arguzia è differente da quella degli uomini, è un'arguzia da gigante, un'arguzia grottesca. In quel suo disegno d'una discesa all'inferno è trasfusa la consapevolezza delle proprie dimensioni; è un'arguzia adattata alle sue proporzioni, posta, direi, sotto una lente di ingrandimento. Questo è uno dei passi, i quali dimostrano, che il Pulci, benchè abbia preso in prestito molto più che la trama del suo poema, tuttavia aveva una fantasia comica creatrice non comune.

Questo lato piacevole di Morgante si può dire una novità introdotta dal Pulci. Il nostro gigante dà parecchie altre prove, meno insigni della citata, di questa sua qualità. Ho già ricordato il suo dialoghetto con Margutte, quando questi domanda se gli ha serbato l'elefante; l'amico, buffone, risponde tranquillamente: « Egli è qui presso »; Margutte non capisce, perchè non lo vede: allora Morgante spiega: « Io non ti fallo verbo, Margutte, poi che 'n corpo te lo serbo. — Tu non hai bene in loica studiato: Io dissi il ver, ma tu non m'intendesti » (XIX, 84-85). Morgante si compiace della sua impresa: lo si vede da queste parole, che, giudicate assolutamente, sono una scipitaggine, ma, per il suo spirito, sono un'argu-

zia. Infatti egli se ne tiene e, con una certa ridicola vanità di erudito, si beffa di Margutte, che non ha inteso il suo gioco di parole. Una vera arguzia in bocca di Morgante sarebbe un non senso.

Una volta Orlando gli comanda di non menar più il battaglio; Morgante, non so per quale capriccio, fa peggio; Orlando insiste: Morgante spiana un'altra volta il battaglio, e si scusa con questa pesante lepidezza: « Orlando, questa era tra via » (VII, 84-85).

Il menar le mani snoda la sua festevole lingua: un giorno fa scoppiar dalle risa il suo padrone con un discorsetto, nel quale descrive con una compiacenza, che sarebbe cinica, se non sapessimo che è la pura espressione della sua indole gaia, la strage che si ripromette di fare (VII, 31-33) (1).

Ha un po' del buffone: un giorno ha il coraggio di spacciar sè e, quel che è peggio, Margutte per cavalieri, che vanno « Per amor combattèndo in ogni loco » (XIX, 37); poco dopo nasconde gli stivali a Margutte ed è così impaziente di veder l'effetto della sua burla, che sveglia il compagno, che russava, per sentir che cosa dice di quel tiro (XIX, 145): così egli cagiona indirettamente la morte dell'amico. Un'altra volta ne fa un'altra anche più buffa — ma è destino, che tutte le sue burle finiscano male —: vuol farsi

(1) V. anche XIX, 179.

portare da un cavallo: notate l'opportuna grossolanità primitiva di queste buffonate. Il cavallo, manco a dirlo, si schiaccia come un ovo; Morgante, dapprima, come Orlando impazzito, non se n'avvede e lo punzecchia perchè tiri avanti: poi, visto che è inutile, se lo carica su le spalle e, per uno strano capriccio, se lo porta per un buon tratto, nonostante i consigli del padrone (I, 68-74 = *Orl.* II, 28-30).

In due occasioni soltanto lo spirito di Morgante sembra capace di una qualche finezza: quando, capitato in un palazzo, dove lui e Orlando errano come due topi in trappola, burlati da miracoli inquietanti, dice: « Questo palagio, Orlando, fia incantato, *Come far si soleva anticamente* »: ma quest'arguta e scettica assurdità è un'intrusione inopportuna dello spirito del Pulci (II, 28); e quando a Meridiana, alla quale sembra « mill'anni rivedere il conte E l'ardito Rinaldo di Chiarmonte » osserva con una malizia penetrante, superiore al suo ingegno: « Dove lasci il tuo amadore...? » (IX, 57-58). Curioso segno dei tempi quest'arguzia, che fiorisce sulle labbra di tutti i personaggi del poema!

Questo è il Morgante, che vive in mezzo ai paladini. Il Morgante, che fa comunella con Margutte, è un po' diverso. Noto subito, che non si tratta d'una contradizione: Morgante nel famoso episodio appare un po' mutato, perchè allora si fa sentir su di lui l'atavismo, che la convivenza coi paladini e specialmente il rispetto per Orlando

avevano compresso. Morgante sente, che nelle sue vene scorre il sangue di antenati cattivi e si abbandona un po' alle male tendenze della sua razza: quasi ritorna, quale era prima che Orlando se lo assoggettasse. É vero che, subito dopo essersi sottomesso al paladino, aveva ucciso gli antichi amici e ne aveva portate in prova le mani ai santi monaci (I-54 = *Orl.* II, 12): ma questo non era stato che eccessivo zelo di neofita. Senza Margutte, Morgante sarebbe rimasto un personaggio un po' scialbo, la vita del suo spirito e de' suoi sensi avrebbero avuto poche occasioni di manifestarsi.

Già il primo atto, che fa dopo aver trovato Margutte, ci dà qualche sentore di quel ritorno atavico: il buon Morgante si associa con un farabutto di quella risma: s'incammina per una cattiva strada. Infatti Margutte compie in sua compagnia una filza di bricconate; ed egli o lo approva tacitamente o si fa suo complice. La profession di fede di Margutte gli mette addosso un inconfessato prurito di provare anche lui le voluttà del delinquente: tant'è vero, che la proposta di quella strana associazione parte proprio da lui (XVIII, 145). Dopo che Margutte ha fatto tanto sfoggio de' suoi delitti, Morgante ha quasi paura di sembrargli un sempliciotto: e allora vien fuori con questa spavalderia da malandrino: — Io soglio pagar lo scotto a suon di busse —. È vero, che questo è anche il costume dell'irreprensibile Orlando, ma nel poema il paladino non

si vede all'opera; Morgante non solo si accorda con Margutte di compensar l'oste con un furto (XVIII, 160), ma, ancora, bastona il poveraccio, che non ha di che riempire la sua bocca enorme (151-152). Questo non vuol dire, però, che Morgante diventi un secondo Margutte: anzi, talora gli fa qualche risciacquatina (XIX, 97-98; 141-142), ma con una serietà di intenzioni molto discutibile: una volta, infatti, finisce con ridere egli stesso della sua ramanzina (144), che pure è tutt'altro che ingiustificabile. Tutto questo dimostra, che è infondata la supposizione del Burckhardt, che il Pulci volesse far di Morgante il correttore di Margutte (op. cit. II 275).

La compagnia di Margutte gli risveglia anche la sete e l'appetito, di cui prima aveva date prove molto meno memorabili (II, 24; VII, 37). Una volta si mangia quasi tutto un liocorno: Margutte se ne lagna, e Morgante, con un'imagine da par suo: « Io vedevo la fame, In aria, come un nugol d'acqua pregno (XVIII, 195-196) ». Un'altra volta Margutte va verso il compagno con due otri di vino; Morgante riconosce il liquido all'odore e gioca a Margutte un tiro da malandrino: se lo « succia » « in men che non balena » (XIX, 56-61): può fare il paio con Gargantua, che è nato gridando: « A boire, à boire, à boire! » Poco dopo i due compagni trovano un elefante, che dormiva « a sua consolazione » — scrive il Pulci come per canzonarlo, perchè non si guarda dalla mala compagnia, che gli si

avvicina — ; Morgante in due colpi lo spaccia, perchè il suo appetito « Non può più sofferir, ch'è male avvezzo »: pretesto specioso, perchè, già prima che la fame lo stimolasse fino a tal segno, aveva designato di gabbar novamente il compagno. Morgante dunque diventa anche un po' ipocrita. Fatto il colpo, aspetta Margutte — che è andato a cercare acqua — con un'aria di me la rido, stuzzicandosi i denti con un pino (XIX, 74-83). Quest'ultimo è un ottimo particolare grottesco, per quanto non sia ancora paragonabile, per esempio, a quello del Rabelais, che rappresenta Pantagruel, il quale stende come un ombrello la sua lingua sopra l'esercito accampato per due miglia di lunghezza: noto, che è ottimo, perchè dal grottesco materiale è molto facile cader nel goffo.

Eppure un gigante di questa fatta muore pel morso di un granchiolino, dopo avere ammazzata una balena: il ravvicinamento non può esser casuale. Così quell'animaletto, del quale dapprima Morgante s'era beffato, può fare ciò, che non aveva potuto una balena (XX, 50-51). A questo proposito il Panizzi ricorda Ercole, il vincitore di tanti mostri, obbligato a chiamar soccorso contro uno scorpione (op. cit. I, 230-231). La morte di Morgante fa pensare all'uomo moderno, che vince l'infinitamente grande e cede all'infinitamente piccolo, al microbo: c'è nei due casi un'ironia innegabile, in questo ironia della sorte, in quello ironia del Pulci, che non crede nei giganti. La morte di Morgante segna il colmo

del grottesco materiale, come quella di Margutte segna il colmo del grottesco spirituale: cosí, a poca distanza, si disseccano le fonti principali del grottesco nel poema.

Morgante morendo non scompare per sempre: il suo nome ricorre ancora in bocca dell'angelo, che raccoglie l'anima di Orlando (XXVIII, 138), e in bocca del Pulci, che, troppo indulgente, gli assegna il paradiso, pur invocandolo, perchè « ancor dal cielo », impenitente come Margutte che ride ancora nell'inferno, adatti il battaglio « a scardassare il pelo » a chi dirà male del suo cantore (XXVIII, 136). Ma v'è di più: lo spirito bonariamente faceto di Morgante si continua nelle ottave, dove il Pulci si abbandona alle sue risate più sonore e dove più alti rimbombano i colpi dei paladini, poichè il carattere del poema è un misto dello spirito grosso di Morgante e dello spirito sottile di Gano e di Astarotte, ma non è soltanto, come taluno volle, la giocondità plebea di Morgante.

VI.

Il compagno di Morgante (1) è una creazione del Pulci; si vollero trovare antecedenti più o

(1) Il disegno del lavoro mi obbliga a scriver queste pagine, che altrimenti l' acuto studio del Graf su Margutte (ne La letteratura — 15 giugno 1887 — Torino) mi indurrebbe a tralasciare.

meno improbabili (1): ma son minuzie inconcludenti.

In questo personaggio (XVIII, 112 — XIX, 156) tutto è meravigliosamente indovinato: la statura e l'abbigliamento, l'entrata in scena e il carattere, le imprese e la morte. Un giorno Morgante arriva in un « crocicchio » e vede venire « per ispicchio Un uom che in volto parea tutto fosco ». Dà una gran picchiata del battaglio in terra e si pianta sopra un sasso in attesa che lo sconosciuto gli giunga dinanzi. Morgante presente la singolarità dell'incontro e aspetta in una posa, che lo scolpisce come forse in nessun altro passo del poema. Margutte si avvicina; il suo nome è, direi, la traduzione acustica del suo aspetto e della sua anima. É brutto e strano, cattivo e giocondo: si direbbe, che con quel nome egli non può esser diverso da quello, che è.

Misura sette braccia di altezza: dunque non è un uomo e non è un gigante: «... ebbi voglia anco io d'esser gigante, Poi mi penti' quando al mezzo fu' giunto » dice egli stesso con una lepidezza, che lo presenta subito in una delle sue

(1) V. Tito Allievi — Analecta — Pinerolo — Tipografia sociale — 1890. p. 13.

Riccardo Truffi — Di una probabile fonte del « Margutte » — nel Giorn. stor., 1893, XXII, pp. 200 sgg.

Guglielmo Volpi — Note critiche sul Morgante — ne La bibl. d. sc. class. it., 1° giugno 1894, p. 265.

Bernardo Sanvisenti — L'Astarotte viaggiatore del Pulci ed un suo probabile fonte — ne La bibl. d. sc. it., 15 ottobre 1898, p. 17.

caratteristiche principali. Margutte non avrebbe potuto essere nè un gigante, perchè il suo spirito è troppo fine, nè un uomo, perchè ha un appetito troppo formidabile e, forse, una fantasia, che, se non è straordinaria in un galantuomo, tale è però in un briccone che la voglia porre a servizio della propria furfanteria. Dunque è un mezzo gigante.

Esplica nel vestire la singolarità della sua persona e della sua indole: porta una schiavina — che è quanto dire una specie di palandrana, che lo ravvolge quasi tutto —, « un cappello a spicchi alla turchesca » « molto grave e molto grosso » ed un paio di stivaletti gialli, ferrati e cogli sproni per farsi credere un gallo e scampare nelle pericolose avventure, dice colla sua bugiarderia allegra e imaginosa.

Morgante, incuriosito per il suo aspetto, gli domanda chi egli sia; Margutte, come se lo conoscesse da vent'anni, con una franchezza sbalorditoia — che è una delle ragioni, che ce lo rendono simpatico — gli scopre ogni più nascosto angolo del proprio spirito. Questa professione di fede (1), che è anche più sfacciata e più minuta che « La confessione di Golia (2) », è — per la fantasia inesauribile nell'escogitar bricconate ed esagerarle fino all'assurdo, per la comi-

(1) Cfr. per lo spirito il son. 11 del Pistoia (ediz. cit.), forse posteriore.

(2) V. Corrado Corradino — I canti dei Goliardi — Torino — Roux e C. — pp. 138 sgg.

cità instancabile e sempre nuova, per la perfezione della frase furbesca e popolare, che insieme col movimento dell'ottava traduce a meraviglia la furfantesca festevolezza di Margutte — il vero capolavoro del Pulci: l'episodio di Astarotte è più fine, ma nella forma è inferiore.

Già la lepidezza, colla quale Margutte è entrato in scena vivo e intero, ci fa presentir la comicità del suo lungo discorso. Comincia colla ragione prima di tutte le sue furfanterie, confessando, o meglio, vantandosi di non avere nelle proprie azioni nessun principio direttivo. In fondo la sua morale è quella, che il Villon compendia in un verso della ballata *Contredits de Franc Gontier:* « Il n'est trésor que de vivre à son aise! » Da tutto quel che dice e da tutto quel che fa si comprende, che non ha la nozione del male, che non sa perchè il male non si deva fare. É, non solo un ateo materialista, ma addirittura un *amorale*; tutt'al più crede nei destini della gastronomia; questo è il fondamento scientifico del suo materialismo, che si potrebbe dir gastronomico, ed ha ancor esso i suoi articoli di fede, il suo mistero della trinità ed il suo paternostro, come la religione cristiana: mutati i nomi, la religione gastronomica è come la cristiana. La risata di Margutte travolge tutto nel più strano dei guazzabugli: dogmi e ghiottornie, divinità maomettane e incubi, fede e solletico. Qui la comicità non è più solo nel breve tratto arguto, ma nell'intera concezione: è una comicità

d'un ordine superiore e si leva fino alla creazione. Ecco la professione di fede di Margutte, non quella del Pulci, come credette invece lo Stendhal (1).

Dopo la misteriosa dichiarazione sulla natura della fede, Margutte viene a discorrere de' suoi parenti, quasi per giustificare il suo empio ateismo: nacque da due ecclesiastici. Da ragazzo ebbe il capriccio di fare il rapsodo: qui comincia a far capolino in Margutte il carotaio lepido e fantasioso, tanto che non siamo ben certi, se in tutta questa confessione, che pure ha l'aria così sincera, non vi siano poi esagerazioni inconscie dovute ad un'abitudine inveterata di spacciar panzane e ad una piacevolissima millanteria furfantesca. Arriva a dire, che ha commesse tante scelleratezze, quante non potrebbero compiere tutti gli uomini nell'eternità, e confessa che, non solo non ha nessuna vergogna di quel che fa, ma racconta le sue gesta settuplicate e infronzolate di mille novellette. Dunque bisogna stare attenti, perchè Margutte é un personaggio, che parla secondo la sua bizzarria gli suggerisce e può infilzarvi cento frottole col tono più franco di questo mondo. È la comicità fatta persona, cioè la volubilità e il capriccio in carne ed ossa.

Poetar di Troia non è propriamente la sua vocazione; lascia quindi la ribeca per l'arco. La

(1) « Roma » — Roux e Viarengo — Roma-Torino — 1906 — p. 76.

mutazione dello strumento è un'ispirazione del cielo: Margutte ha trovata la sua via, tanto è vero, che la prima impresa, per la quale gli serve la sua arma, è l'uccisione del padre. Ottimo principio di carriera! Notate la faccia tosta, colla quale Margutte fa questa tremenda confessione; senza commenti, senza mostrarsi pentito, senza cercar di giustificarsi, colla semplicità, colla naturalezza, colle quali narrerebbe un fatto di cronaca. La moderna antropologia criminale conferma l'esattezza psicologica di questa confessione; per il delinquente non ha ragion d'essere nessun dovere verso il prossimo, perchè per lui non esiste nessuna forma di società: sembra che il Pulci si sia in qualche modo accorto di questo fatto, quando ha rappresentato Margutte quasi isolato dal mondo. La confessione del parricidio è la prima prova manifesta dell' *amoralità* di Margutte. Se non è morale, è però franco: anzi, è franco, perchè è *amorale*. Si vede, che non ha coscienza d'aver commesso un delitto, o meglio, che non sa che cosa sia un delitto, che non comprende il significato di questa parola. Appunto questa sua allegra insensibilità fa sì, che egli riesca simpatico, nonostante il suo parricidio: se egli fosse uno spirito cinico senza avere il carattere giocondo, che il Pulci gli ha dato, sarebbe ributtante. Noi sentiamo di esser dinanzi ad una persona, che trae da tutto motivo di ridere, anche da quello, che per altri è tragico ed immorale: la natura ha messo in lui al posto dei principi

morali l'allegria; quindi per lui ciò, che gli sembra comico, si può fare. È un guasto interno, come quello de la pazzia, o meglio: è una deficenza interna. — Che colpa ne ha Margutte? — sembra domandare il Pulci, quando colorisce con tanto spontaneo brio le sue parole.

Con che serena incoscienza Margutte annunzia, che dopo il parricidio s'è dato alla vita del vagabondo, avendo a compagni indivisibili una scimitarra e « Tutti i peccati o di Turco o di Greco »! Dice — « peccati » —, perchè così si suol dire, per quel convenzionalismo, che anche a molti di noi fa pronunziar tante parole, delle quali non conosciamo il significato preciso. Margutte in questa parlata fa tutto un inno al peccato, come si potrebbe levare un inno a la bellezza, a la virtù. C'è la stessa tranquilla sicurezza di non far cosa turpe: non direi, però, che egli sia certo di non far cosa stranamente esagerata, perchè di questo suo amore per il vizio, non solo non si vergogna, ma si vanta. Sa di far cosa stranamente esagerata, perchè sa che quel che egli fa è ritenuto come peccato: ma, non avendo la nozione del dovere, ignora il significato morale della parola « peccato ». I suoi vizi li ha cari, come vecchi amici: v'è una così sottile e monellesca compiacenza in quell'— Io ho settantasette peccati mortali, « Che *non mi lascian mai* la state o 'l verno » —! Più essi sono, più allegra compagnia gli fanno, tanto che bisogna, che egli moltiplichi la serie dei pec-

cati riconosciuti mortali dal cristianesimo e, per discorrere un po' di queste cose tanto importanti e numerose, deve mettere un po' d'ordine nelle sue idee: « Non ti rincresca l'ascoltarmi un poco, Tu udirai per ordine la trama ». Si vede anche una certa compiacenza di bel parlatore, che vuol essere artista anche ne' suoi discorsi, non soltanto ne' suoi delitti. Infatti, dopo aver descritta col solito linguaggio vivo ed iperbolico la sua passione per il gioco, si ferma come un pittore, che ha dato l' ultima pennellata ad un quadro e aspetta l'applauso dell'amico: « Guarda se questo pel primo ti garba ». Dopo il gioco viene la baratteria; ma qui non occorron molti particolari, perchè, dice al compagno, « e' va per parentado, Chè tutti siàn d'un pelo e d'una buccia »: cioè: — Queste cose le sai anche tu, Morgante —. Ecco un'altra prova della sua franchezza: conosce Morgante da pochi minuti, e lo misura già col proprio passetto. Egli non imagina, che esista un gigante buono, nè pensa, che Morgante possa protestare anche sòlo per ipocrisia. Di qui quella sua frase, stupenda. Lo strano è, che Morgante non protesta e lascia, che continui vantandosi di sapere stare in compagnia dei furfanti e di essere un buongustaio dei più rari.

Ecco il secondo punto della confessione: qui fa una lunga sosta, perchè la materia è d'una gravità eccezionale. « Qui si conviene aver gran discrezione »: che solennità di tono per venir a fare una lezione sul miglior modo di tener « unta

la gola »! — Bisogna — dice — conoscer d'ogni vivanda il più « morbido » boccone —: che aggettivo sensuale! Il migliaccio « non vuol èsser arso, ma ben cotto »; il fegatello — dice con un buon espediente didattico – deve avere tante qualità, quante sono le dita della mano: « nota sanamente », perchè è cosa d'importanza capitale. I migliori bocconi sono le torte e i tocchetti; la lampreda si può cucinare in tanti modi, che io ti spaventerei, se te li dicessi tutti —. L'arte è lunga! Veniamo alla teoria: — La gola ha settantadue punti: ma il mio genio gastronomico li ha accresciuti di molto, e, se ne manca uno, la disgrazia è irrimediabile. Lasciamo star queste cose, che son troppo delicate e difficili per i non iniziati —.

Così, dopo questo discorsetto erudito, nel quale la gravità dell'espressione contrasta lepidamente colla frivolezza della materia, viene al terzo punto, che, per non esser più così innocente come il secondo — il quale, del resto, è l'unico non disonesto — si lascia qui all'imaginazione dei sagaci lettori. Osservo soltanto, che Margutte, come al solito, non si accontenta dei vizi anche più gravi, ma sente il bisogno di trovar sempre qualche cosa d'insolito, di varcare i limiti imposti ai delitti degli uomini dalla pochezza de le loro forze. Ha nel male le aspirazioni, che altri può aver nel bene: come un uomo onesto può desiderar di compiere un'azione migliore di tutte quelle, che si son fatte prima di lui, così Mar-

gutte brama di compiere una scelleratezza, che non abbia ancora esempi nella storia de le ne quizie umane. Se dovesse definir l'uomo, anteciperebbe l'aforisma del Nietzsche, facendogli un'aggiunta furfantesca: — L'uomo è qualche cosa, che dev'esser superato nel male —. É un tipo iperbolico, per cui tutte le misure del male vanno ingrandite. Opera e parla iperbolicamente: senza l'iperbole egli non vivrebbe; starei per dire, che l'iperbole è una delle sue sostanze vitali. Eppure Margutte è la negazione della retorica: il tono festevole toglie quel che d'insopportabile potrebbe avere l'esagerazione. Margutte, questo secentista dei furfanti, è nel campo morale più di quello, che sia Morgante nel campo materiale: l'ultimo limite, a cui possa arrivare il grottesco a forza di iperboli; come è l'ultimo limite, a cui possa arrivare la giocondità: morir dalle risa, senza metafora.

Veniamo alla quarta « virtù cardinale »: — Margutte è ordinato come Golia; sembra faccia un trattato pei furfanti —. È il ladro più esperto fra quanti turbano i sonni dei pacifici mortali, perchè egli fa bene tutto quello, che fa: è artista e, notate, multiforme, perchè le male arti le sa tutte. Ritrae dal Rinascimento la molteplicità e, come osservò il Graf, il compiacimento per tutto ciò, che è fatto abilmente. Esercita tutte le specie del ladrocinio; ruba anche nei templi, e, dice con una satira bene accoccata, è « più vago di spogliar gli altari, Che 'l messo di contado del

paiuolo ». Anzi si compiace specialmente di quest'empio furto. Del resto — soggiunge con una filosofia degna di lui, che è anche una giustificazione spiccia, l'unica ch'egli faccia in tutta la confessione — « .... ogni cosa al principio è di Dio »: ma è una scusa, che è più burlesca della confessione, poichè egli è ben lungi dal pensare, che queste sue parole abbiano il fondo dottrinale della sentenza di Giampaolo Proudhon, che, come argutamente fu osservato (v. Graf, art. cit.), Margutte sembra antecipare.

A questo punto Margutte apre una parentesi: una volta era un « malandrino », ora ha lasciato il mestiere, perchè il frutto non compensa la fatica. È un epicureo anche in questo: non vuole scomodarsi troppo. Abbiamo già visto, che è un ateo materialista ed un collettivista a suo modo: qui si scopre un altro lato della sua filosofia: è anche un utilitarista. L'arte — cioè l'arte furfantesca — è una buona cosa, ma, se non è utile, è meglio abbandonarla.

Chiusa la parentesi, viene alle « virtù teologiche »: notate la continua beffa della morale e della teologia cristiana, beffa bizzarra, perchè poi i vizi, che enumera, non son niente affatto l'opposto di quelle virtù. È un falsario — come Sosia (1) — che farebbe la disperazione d'un pa-

(1) V. Il Driadeo d'amore di Luca Pulci, in Poemetti mitologici de' secoli XIV, XV e XVI, a cura di Francesco Torraca — Parte prima — Livorno — Vigo — 1888, p. 213, ottava XI. Ritengo anch'io, che Luigi abbia avuta non piccola parte nel *Driadeo*.

leografo moderno: Iddio glie n'è testimonio: è come gli uccelli di Aristofane, i quali giurano per Giove, che han rinnegato. Gli spergiuri gli sdrucciolano giù dalla bocca come le lasagne; compra le brighe a contanti; è il più perfetto bestemmiatore, che sia vissuto mai, perchè ha studiato all'uopo tutto il calendario; è bugiardo, « sempre »: chi sa, se questo discorso sia proprio tutto un'eccezione? È d'una crudeltà, che passa ogni imaginazione: per giungere al colmo non ha che da dire la celebre frase: « Se il mondo avesse una sola testa, glie la taglierei ». Ma Margutte, che anche qui vuol fare sfoggio di ferocia, non la direbbe sul serio, perchè è socievole ed ha bisogno degli uomini per divertirsi a le loro spalle. È ingrato, superbo, invidioso, importuno; cambia terra e amici, « fede e legge »: ma quando mai ne ha avute? Ecco la millanteria dell'*amoralità!* — Infine — conclude — « io fu' cattivo insin nell'uovo. » — Questo mi fa ricordare una frase tetra, ma ugualmente, sebbene involontariamente, ridicola dello Chateaubriand: « Je crois que je me suis ennuyé dès le ventre de ma mère ». La confessione finale di Margutte è la maggiore delle sue iperboli, ma è anche la sua scusa inconscia, perchè così egli viene a dire, che è un delinquente nato, anzi un delinquente... concepito. La natura ha voluto, che egli fosse il più grande rappresentante della malvagità allegra, che sia mai apparso in terra: soltanto, non ha voluto che egli

fosse traditore. Questo è un buon accorgimento del Pulci: quest'unica virtù, smarrita fra tanti vizi, ha il potere di farli spiccar meglio, come un galantuomo, sperduto fra i malviventi, li fa sembrar più disonesti per effetto di contrasto. Questa ripugnanza al tradimento potrebbe provare, che Margutte non è *amorale:* per contro ne è una conferma, perchè non è che la logica conseguenza della sua sfrontatezza: per fare il male egli non ha bisogno di ricorrere ai sotterfugi del traditore.

Così finisce il lungo discorso di Margutte. Perchè non vi abbiamo trovato nulla di ripugnante? Perchè Margutte non sa di essere un malvagio e si fa perdonar tutto con quel gaio linguaggio, dove ogni parola è così bene scelta da rivelare il suo compiacimento estetico e birichino per le proprie furfanterie, perchè egli è il personaggio, nel quale il Pulci ha posta più simpatia ed ha trasfusa meglio e più spontaneamente la propria giocondità, e perchè, infine, noi non prendiamo sul serio tutte le parole di Margutte. Ci si vede l'ostentazione della malvagità, ostentazione certo *amorale*, perchè, se Margutte avesse la nozione etica del peccato, non si vanterebbe di averne commessi tanti; si sente che, messo all'opera, Margutte sarebbe inferiore alle sue parole: un uomo così giocondo non può esser così malvagio.

Di fatto, nelle sue imprese si mostra più un mariuolo, che uno spirito cattivo, benchè tale ab·

bia confessato di essere, pronunciando una parola, della quale non sa il significato vero: nelle sue azioni, che non sono così tremende come la sua confessione, non si vede la tristizia truce, biliosa del vero malfattore, ma la bizzarria del ragazzetto petulante, che è cattivo per troppa vivacità e non per malanimo, e, fatto adulto, sarà un galantuomo (1).

Vediamo. Morgante, sbalordito del suo discorso, ma vinto dalla sua festevolezza, gli dice: — Vieni con me. Ho il borsellino quasi vuoto; ma per gli osti suppliranno le busse —. Morgante crede d'aver detta una smargiassata: niente affatto; questo per Margutte è poco: bisogna bastonar l'oste e ripulirgli la casa. Questa é la furfanteria più grave, che compia Margutte nel poema: notate, che le busse le dimentica. Come si vede, è una bricconata, che non ha nulla di straordinario: anche il Cellini tagliava le materasse al suo albergatore. Straordinaria è invece la furberia canzonatoria, che Margutte spiega in questa prima avventura. È narrata maestrevolmente: c'è tutta l'arte del Boccaccio, che racconta una burla, la medesima abilità nel volger l'assurdo al naturale, la medesima finezza nel dipingere i caratteri del burlatore e del gonzo, nel far serpeggiare per tutto il racconto una comicità misteriosa e sottile, nell'avvertir copertamente il burlato dell'insidia, che gli si tende, nell'intessere una narra-

(1) V. in proposito Graf, art. cit.

zione gustosissima su un fatto, che per sè non ha nulla di singolare. Qui il Pulci riesce molto meglio, che ne la sua novella: l'episodio è tutto ravvivato da dialoghi, che sono come tante pennellate per la pittura di Margutte e dell'oste.

I due compagnoni arrivano in un'osteria e chiedono da ristorarsi: si offre loro un bel cappone. Ci vuol altro! Morgante s'arrabbia e mena il battaglio: « L'oste gridava, e *non gli parea giuoco* ». Margutte calma l'amico, perchè le percosse non giovano, e, da uomo pratico, pensa piuttosto a cercar da mangiare. Arrostisce un bufalo senza scoiarlo: fa tutto da sè, senza essere impacciato. In un battibaleno spariscono l'animale e più di tre staia di pane; Margutte domanda formaggio o frutta o altro, « Ché questa è stata poca roba a due ». « Or udirete come andò il formaggio ». L'oste ne porta sei libbre: Margutte lo svillaneggia, perchè osa imbandir bocconi così minuscoli, e cerca altro per casa, fracassando quanto gli capita fra mano. Notate, che tutto questo egli fa per allegria, senz'ira. L'oste comincia a spaventarsi e giura, che un'altra volta squadrerà meglio i suoi avventori, prima di riceverli; anzi teme di esser proprio pagato colla moneta, che suole usare Margutte. Però Morgante, fra il serio ed il canzonatorio, andando a dormire gli assicura, che al domani lo compenserà di tutto. Il gigante è costretto a dormir su un pagliaio: Margutte, invece, poichè paga, vuol dormire al coperto: qui

comincia la canzonatura e la preparazione del furto. — Però — dice per fermarsi ancora coll'ostiere e informarsi di tutte le sue faccende — « vorrei » — notate questo condizionale, che val più d'un comando — « vorrei » ancora un po' di vino, soltanto un bigonciolo, « Ché non par mai la sera io m'addormenti, S'io non becco in sul legno un ciantellino, Così per risciacquare un poco i denti ». E continua a discorrer placidamente, come per ozio, per aspettare il sonno; pregustando la gioia di veder l'oste bastonato, parla di Morgante, che è tanto vorace quanto largo nel pagare lo scotto. Poi intona un « canzoncino », poi ricomincia a parlare, domanda notizie di Bambillona, e così, senza averne l'aria, viene a sapere che i dintorni sono deserti e malsicuri, e ringrazia dell'avviso, mentre pensa che questa circostanza gli permette di giocar tranquillo il suo tiro. Qui le sue parole sono ad un tempo lo specchio e la maschera del suo pensiero. Poi, con un' uscita improvvisa, come a caso, domanda conto d'una certa cammella, che ha veduta senza basto: cosa, che, segretamente, lo inquieta. E così viene a sapere anche dove sta il basto: e l'oste, ciuco, risponde sempre più del necessario. Sicchè non pare strano, che Margutte domandi di vedere il basto, sempre colla solita aria indifferente, mezzo insonnolita, mezzo annoiata: « Lasciami vedere Un poco come sta questa faccenda, Poi che noi siàn per ragionare e bere, E son le notte un gran cantar di cieco »: notate

la noia, come di un dormiveglia, che serpeggia in questo verso lirico, suggestivo. Arrivata la bardella, Margutte la tiene come guanciale, poichè non potrà avere un letto proporzionato alle sue dimensioni. Sempre colla medesima aria di noncuranza domanda all'ostiere il suo nome, ci scherza su fra sè e sè, si informa della sua famiglia, de' suoi guadagni: e l'oste, sempre più ciuco, gli dice persino, senza esserne domandato, dove tiene i danari. Margutte gliene promette molti e, manco a dirlo, fa assegnamento sulla preziosa cassetta, e ne avverte l'oste, prendendosi il gusto di molestarlo con un pensiero inquietante: «... s'ella fusse tolta? » L'oste, colla sicurezza dell'imbecille, che non teme il danno, perchè non fu ancora scottato, risponde: « Non mi fu tocca mai ». Margutte strizza l'occhio, come compiacendosi antecipatamente del colpo che farà, e, per compensar l'oste della sua cortesia, gli dice il suo nome, il quale è un nuovo avvertimento: « ... io mi chiamo il Graffigna, E 'l profferer tra noi per sempre è fatto ». Notate come sottilmente penetri la beffa; la vicinanza del nome e della dichiarazione viene a dire: — I fatti ti dimostreranno, come mi stia bene questo nomignolo —. In tutto questo racconto il Pulci fonde come in nessun altro passo le doti dell'artista spontaneo con quelle dell'artista riflessivo: ogni parola è meditata.

Dopo questa sosta canzonatoria, Margutte continua a far l'oste complice del suo furto; ai nuovi

e più fini accorgimenti ed avvertimenti di Margutte seguono nuove e più sciocche compiacenze e gentilezze dell'oste, che crede di fare il proprio vantaggio mostrandosi cortese. Poi che tutti han preso sonno, Margutte comincia a « far fardello », unge con burro i chiavistelli, toglie quanto può trovare, perfino la grattugia, e incendia il pagliaio: questo è l'unico tratto di malvagità vera. Poi parte lanciando contro l'oste un'ultima canzonatura. Morgante lo segue, ammirato di tanta destrezza.

Il modo, com'è narrata questa faccenda, dimostra, che il Pulci da uomo di spirito attento e scaltro parteggia per quel grande artista della frode, che è Margutte; il quale non lascia nemmeno di trarre dalla sua prodezza l'insegnamento per Morgante, che in queste cose è ancora un novellino: « In questo sta il guadagno; Quanto tu lasci più il brigante scusso ». Poi, come chi spiega ad un profano i pregi della propria opera, fa rilevare al compagno tutte le sue « maliziette » e conclude colla solita festevolezza, che rivela in ogni parola la sua spontaneità: « Del livido mi guardo quant'io posso, Poi non mi curo più giallo che rosso ». Osservate, come Margutte per esprimere interamente la sua giocondità abbia bisogno del gergo, del linguaggio popolare e metaforico, di tutto quello, che di più vivo e di più agile l'uomo può trovare nei mezzi, dei quali dispone per esprimere i propri sentimenti: dico « sentimenti », perchè le lepidezze di Margutte

son più la manifestazione d'un piacere tanto intenso da diventar quasi fisico, che d'un'apertura della mente pronta a raccostar le cose più disparate ed a penetrar nei loro angoli più riposti. L'uomo arguto può anche esser di natura triste e fingere coll'ingegno una giocondità, che non ha nel cuore: questa è, di solito, la giocondità dei nostri tempi. Per contro Margutte, che vien su fra uomini, che l'allegria l'hanno nel cuore, nella sorgente della vita, è più festevole che arguto. Così, ad un uomo, che, riconosciuta la cammella, grida: « Per Dio! Ch'ella é del Dormi ostier quella scrignuta », risponde con una prontezza sbalorditoia, beffandosi ad un tempo di lui e dell'oste, come rallegrandosi di poter gustare una volta di più la sua artistica impresa: « Il Dormi sarò io; Non vedi tu, babbion, che si tramuta, E sgombera qua presso a un castello? » Questa è la degna chiusa de la novella.

Nel seguito dell'episodio Margutte mantiene inalterato il suo carattere ed è la mente di quella strana società, come Morgante ne è il braccio: un'alleanza d'oro! quando però Morgante non richiede un troppo largo compenso per l'opera sua. Chè allora Margutte — non potendo far altro, perchè i muscoli di Morgante lo tengono in rispetto — brontola: nessun sopruso gli è più odioso, che quello che lo priva delle leccornie, che gli spettano. Morgante, sornione, lo lascia dire, e anzi lo loda della sua abilità di cameriere: « Tu se' il maestro di color che sanno »: un

verso di Dante incastrato nel discorso di due furfanti!

Un giorno i due compagni trovano Florinetta e si fanno suoi difensori: la pensata è abbastanza grottesca. Qui vediamo per la prima volta Margutte, che mena le mani: anche in questo è caratteristico, perchè fa coll'astuzia quel che non può colla forza. Beltramo è cosí vigoroso, che gliene appioppa quante Margutte non ha mai sorbite in vita sua; il grottesco ballo finirebbe male per l'amico nostro, se questi non si caricasse su le spalle l'avversario e non riuscisse così a rovesciarlo a terra.

Finita la lotta, i compagnoni riprendono il cammino. Fermatisi di nuovo per mangiare, Morgante diluvia, come al solito, e Margutte, come al solito, si lagna, comicamente, perchè non può abbandonare la consueta vivezza di parola, ridicolamente, perchè fa la figura d'un ragazzotto petulante, che non vuol lasciarsi sopraffare da un uomo, e, non potendo menar le mani, si sfoga in vane insolenze. Questo però lo ammaestra per l'avvenire, perchè, quando si tratta di mangiare il basilisco, non si lascia più ingannare. Ma, benchè egli sia furbo, quando s'ha da divorar l'elefante è di nuovo gabbato. Egli non imaginava nemmeno, che in Morgante capisse tanta mole. Morgante dunque insacca la bestia: nuova e più comica sfuriata di Margutte, la quale, naturalmente, non giova che a fare smascellar a le risa il diluviatore. Sicchè Margutte è co-

stretto a « piluccare » come un « cane » la testa, che è rimasta, ed a starsene zitto, mentre Morgante si stuzzica i denti, come se non fosse affar suo. Imaginate la scena: è quella, che in tutto il poema raccoglie più elementi grotteschi. Un pino arde al vertice, degno candeliere di una mensa così enorme; Morgante, probabilmente seduto su qualche ara di terreno, si gode la bella fiammata, che gli rischiara il faccione, e di quando in quando « smoccola », perchè il compagno non ci arriverebbe nemmeno colla scala: imaginate da questo la sproporzione fra lui e Margutte, che, probabilmente diritto per vederci mentre si rigira fra le mani il testone da spolpare, non giunge a le spalle del compagno: sembra un botolo, che si alza sulle zampe per arrivare alle ginocchia del padrone; la ragazza, giù, ad una profondità spaventosa, interamente al buio, è sperduta come una formica ai piedi d'un uomo.

Al domani Margutte si sveglia deciso a lasciar Morgante per non morir di fame, e fa un po' le bizze, come un fanciullino puntiglioso: ma, appena Florinetta gli promette, che, quando avran trovato suo padre, egli sarà ristorato d'ogni danno, Margutte si cheta.

Giunta novamente l'ora di mangiare, Margutte, che non manca mai d'espedienti, sacrifica la cammella: divorano qualunque bestia questi compagnoni. Morgante insacca di nuovo colla solita politica sorniona di lavorare il suo animale senza far motto, lasciando che Margutte protesti.

Quando però Margutte tenta di iniziare una corrispondenza segreta con Florinetta toccandole il piede sotto la tavola — altra burlesca trovata — allora le parti si invertono, e Morgante, che fino allora s'era sorbite in silenzio le prediche del compagno, si mette a sua volta a fargli la morale. L'amico, che è molto diverso da lui, non tace dopo il suo rabbuffo, ma, colla solita faccia fresca, si stupisce, che Morgante, dopo la sua confessione, si meravigli di questa nuova prodezza, e si mette a fare il buffone e il petulante: « S'io ho fallato, perdonanza chieggio; Quest'altra volta so ch'io farò peggio ». In questi due versi c'è tutta l'indole puerilmente birichina di Margutte. Morgante s'arrabbia: v'è nell'aria odor di bastonate. Margutte fa peggio. Morgante s'appresta a menare il battaglio: ma poi si placa e per l'interruzione della ragazza e perchè, infine, Morgante e Margutte sono, in diverse proporzioni, due giganti disonesti, e l'uno ha bisogno dell'altro. Tuttavia Margutte questa volta non osa svaligiar l'oste, perchè teme le picchiate dell'amico: comicissima questa scusa, che il Pulci fa del furfante, il quale, per una volta tanto, non è disonesto.

Qui per un po' Margutte rinsavisce: ma per interesse. Così, quando Florinetta promette di far trattar bene dal padre Morgante ed anche Margutte, « Benchè e' fussi alle volte tristerello », Margutte risponde: « S'io feci tristizia, Tu dei pensar ch'io nol feci a malizia ». C'è del vero e del

falso in queste parole: a Margutte ora conviene far l'umile per guadagnarsi la benevolenza preziosa di Florinetta. Di fatto essa, appena tornata in patria, gli affida la cucina. Margutte è nel suo regno: diventa triviale, benchè resti sempre meravigliosamente vivo; qui il linguaggio del Pulci è straordinariamente ricco ed evidente. L'ingegno del briccone torpe, non lavora più che la sua bocca. La sua voracitá è tale, che, per rinnovar le voluttà del gusto dopo essersi ben rimpinzato, ricorre all'espediente famoso in un certo tempo dell'impero romano. Presente che la cuccagna durerà poco, e la sfrutta come può.

Arriva il giorno della partenza: Margutte, per avere un regalo da Florinetta, si trasforma in un buffone; saluta brevemente la fanciulla, perchè è ubriaco che non si regge, e parte rubando quanto può. Morgante, appena son fuori del castello, lo sfida in tutta regola. Margutte non se ne dà per inteso e volge la cosa in burla, come un ragazzo, che disarma il padre con uno scherzo. Qui, improvvisamente, Margutte muore. Il modo della sua morte è insuperabilmente comico ed originale: ma non mi sembra, che il Pulci ne abbia tratto molto profitto. La descrizione, benchè sia migliore che quella de la morte di Morgante, è troppo spiccia e un po' sciatta.

Margutte ride ancora nell'inferno (XXVIII, 139-140): così dice l'angelo ad Orlando morente. Perchè questo ricordo in quel momento così triste? Perchè il Pulci non la dura nel tragico; la

tragedia non entra ne' suoi canoni estetici se non per dar più risalto alla commedia. Questo tratto compie la figura di Margutte, benchè il motivo della sua morte sembrasse già la maggiore iperbole, che si potesse trovare per scolpir la sua festività. Omai egli è diventato la personificazione del riso. Direi, che è il Capaneo del riso: come il reo dantesco è ostinato nella bestemmia anche in inferno, così Margutte continua a ridere anche in inferno.

L'episodio di Margutte è una delle prove, che i passi migliori del *Morgante* sono quelli originali: in genere, soltanto quelli sono concepiti per intero comicamente. Negli altri punti il poeta è legato dal suo modello: segno, che era nato più per inventare, che per imitare, e che fu una brutta idea la sua di costrurre un poema sulla falsariga di un altro.

Margutte è il carattere più compiuto del *Morgante*. È vero, che non ha un'anima complicata e quindi non era difficile farlo operare con coerenza: si trattava solo di fargli commetter ribalderie. Ma il difficile era fargliele far bene, senza cader nel goffo, e, sopratutto, farlo confessare: il Pulci v'è riuscito mirabilmente. Sicchè Margutte ci resta nella memoria, incancellabile: quell'epicureo, che ha per unica regola di condotta: — Faccio quel che mi piace, evitando i rischi e le noie — ci attira e ci diverte, perchè si fa perdonar tutto col suo tono giocondo e birichino e perchè il Pulci lo ama, tanto da interrompere il

suo poema per dugentocinquanta ottave, non tanto però da introdurlo nella società dei paladini, che, nonostante tutto, ritiene ancora parecchio del cavalleresco e, forse, potrebbe ancora opporsi alla forza demolitrice di Margutte, appunto come una corte può non cangiarsi in un'accolta di ciarlatani nonostante la presenza di un buffone.

Il Pulci, oppresso da quel mondo solenne, si riposa a quando a quando con uscite burlesche, le quali, probabilmente, non sono che distrazioni, cioè incursioni spontanee del giocondo spirito del tempo e specialmente dell'autore nel severo mondo cavalleresco. Direi, che per lo più esse non han maggior significato intenzionale di quel che ne abbia un qualsiasi movimento riflesso. Supponete di essere stati chiusi a lungo in una stanza: appena vi trovate all'aria libera, tirate un respiro di sollievo, per un semplice impulso fisiologico, anche se durante la clausura non avete riflettuto sulle cattive condizioni, a cui eran ridotti i vostri polmoni.

L'episodio di Margutte è il più lungo di questi respiri di sollievo, la più lunga di quelle incursioni, che fanno del *Morgante* lo specchio di due mondi, l'espressione di due spiriti, che si alternano senza fondersi. Il perpetuo contrasto, che si nota in questo poema, non è dunque soltanto un'opposizione della forma a la materia, ma anche di una materia ad un'altra: nella stessa forma scherzosa si rivela la presenza di una materia avversa alla cavalleria, la quale resta vinta

per ragioni storiche e perchè, fra due contendenti — l'uno serio, l'altro festevole —, il primo ha sempre la peggio.

VII.

Nel nostro poema c'è un altro furfante simpatico: Gano, che vive dell'unico vizio aborrito da Margutte. Perchè è simpatico? Perchè è anche lui un artista, della parola, se non dell'azione (1), e perchè è conscio della comicità de la sua scaltrezza e se ne compiace. È l'unico carattere del *Morgante* trattato con una certa diligenza, che possa entrare in un poema cavalleresco serio. Un'opera di questo genere non richiede, e talora non comporta, una pittura compiuta d'un carattere. Quindi il Pulci è scusabile, se ha fatto di Gano un carattere monco: di lui conosciamo soltanto le qualità proprie d'un traditore crudele e vigliacco. Modi untuosi, frasi scaltre, consigli perfidi sono tutta la sua vita. Non ha che le caratteristiche principali del tipo, ma ci resta nella mente, perchè queste sono descritte con una finezza superiore a quella, che il Pulci ha spiegata nei personaggi fin qui esaminati. Qui il poeta si leva non di rado dalla comicità all'umorismo.

---

(1) Il De Sanctis (Scritti varii, I 257) gli nega entrambe queste qualità: spero di poter dimostrare, che la prima non gli manca.

Gano, quando persuade, è breve e succoso, scaglia la freccia collo stesso garbo, col quale farebbe una carezza; si sente la molle agilità del gatto nelle sue parole. Quando parla di sè, fa il santocchio e il melanconico: sembra un uomo, che abbia duramente esperimentate le miserie della vita. Volendo, che l'Arpalista gli impetri da Carlo il perdono, gli fa un lungo discorso, nel quale capovolge abilmente la propria figura morale e accusa d'ingratitudine l'imperatore e i paladini, ma con meditata mitezza, come un uomo, che è avvezzo a considerar con indulgenza i falli del prossimo, perchè è filosofo e sa, che l'umanità è debole e naturalmente inclinata a far male (XXII, 194-205). Questa parlata, sebbene prolissa, è interessante, sia perchè in più d'un'ottava il Pulci allude a' casi suoi, sia perchè l'ipocrisia di Ganellone vi appare nella sua interezza: strano questo doppio senso, che è serio come allusione personale e umoristico come confessione di Gano!

Un giorno Rinaldo avverte minacciosamente il traditore, che egli sa delle sue losche trame; Gano risponde protestando la propria amicizia per il paladino, lamentandosi di non esser più l'uomo d'una volta, perchè il tempo gli ha « tarpate » « l'ale », dicendo che omai non ha più aspirazioni, perchè è pur vero, che in tanto si vive in quanto si fa del bene, e quindi vuol darsi alle pratiche religiose, andar pellegrino al Santo Sepolcro e a San Iacopo di Compostella, insomma

scontare i peccati colle penitenze (XXII, 21-24). Qui, veramente, egli non ha il senso della misura, esagera tanto l'ipocrisia, da parer quasi un buffone.

Gano cattivo consigliere è più accorto. Ecco perchè suggerisce a Diliante un tradimento: « Pagan, chi mi fa cortesia, Non gli farei mai inganno o villania. — Perchè da te ben servito mi tegno, Non posso far ch'io non ti dica il vero » (XXII, 75-76). Il Soldano ha fatto proporre a Rinaldo di combattere il Veglio della Montagna; Gano se ne rallegra e pensa di rovinare affatto il paladino mandando Antea ad assediar Montalbano, mentre Rinaldo è assente. Ecco l'esordio del discorsetto, che egli tiene a questo proposito: « Se tu vuoi côr la rosa A tempo, e sanza pugnerti la mano, Un altro bel partito c'è, Soldano ». Che frase elegante, gentile, persuasiva, per introdurre un consiglio così scellerato! (XXII, 19) Così Antea va a Montalbano: fatti prigioni due cavalieri cristiani, domanda a Gano, che debba farne; Gano risponde: « Dama, a voler giucar netto, Io gli farei impiccar; questo è in effetto (19) ». In queste dieci parole ci sono l'essenza dell'anima di quel traditore, il tono della sua voce, l'atteggiamento del suo volto e della sua persona. La risposta è breve, ma compiuta, meditata, sicura: move acuta, diritta e persuasiva verso la mèta. « Dama »: ecco l'esordio, necessario, ma laconico; il consigliere subdolo deve avere una certa gentilezza, una certa sapienza

nel cercar le parole e le garbatezze più adatte. « Dama » è la parola, che fa al caso: c'è quel tanto di gentilezza e d'untuosità, che basta per insinuarsi senza nauseare e senza dar sospetto, senza far comprendere, che non si è sicuri dell'accettabilità del consiglio. Dopo l'esordio viene la dimostrazione, lacónica pur essa, della bontà del consiglio: questo premetter la dimostrazione all'esposizione assicura l'effetto del consiglio, che giunge quindi aspettato, naturale. La dimostrazione inoltre è decisiva e vale, tradotta nella lingua comune dalla sua viva forma popolare: — Per togliere ogni impaccio, per sgombrar la via. — Poi viene il consiglio, un volo di freccia: « Io gli farei impiccar ». Infine la perorazione, il colpo di sicurezza, breve ed efficace come il resto: « questo è in effetto »: ci si vede anche la sodisfazione di Gano per l'abilità del consiglio ed il compiacimento antecipato per la sua esecuzione. Gano è come un artista, che in due tratti di pennello ha fatto un abbozzo, e poi si ferma esclamando: — Questa è arte! — Ma Antea conosce troppo bene l'eroe per dargli ascolto: che faccia deve fare costui, che si riteneva tanto sicuro del fatto suo, quando sente che non solo Antea rifiuta, ma lo vuol far bastonare! E che picchiate! Il Pulci non si è mai divertito tanto a descriver la gragnuola, che cade su le spalle dei Saraceni: pare si metta a braccia conserte dinanzi a Ganellone, ridendo rumorosamente. Gano è annientato dal ridicolo; sicchè, quando Antea, per

giunta, gli spiega beffardamente le strane parole dei mammalucchi, che gli hanno imbottito il giubberello, e la ragione, molto acuta, perchè fu così compensato del suo consiglio, egli non trova più fiato per rispondere (65-70).

Un'altra volta suggerisce a Carlo: « Se viver non vuoi sempre con vergogna, Rinaldo al tutto spegner ti bisogna »: noi sappiamo, quale sia la ragione vera di questo consiglio. E poi insegna all'imperatore con un tono lievemente buffonesco il modo di colorir questo disegno (XII, 4-7).

Questo è uno dei parecchi tradimenti, che egli prepara nel *Morgante* per mezzo di lettere. Esse sono scritte con una scaltrezza, che può venir solo da natura: ha ragione Rinaldo: Gano « fu traditor prima che nato (III, 31 = *Orl.* V, 31) ». Una volta scrive a Caradoro, accusandone abilmente la figlia, interrompendo saggiamente la sua narrazione con interrogazioni di meraviglia e di dolore, troncando d'improvviso la lettera nel punto, in cui dovrebbe dargli il consiglio per provvedere alla sua dignità di padre: il suggerimento salta fuori evidente di tra le righe (X, 123-124: cfr. *Orl.* XVIII, 32). A Carlo scrive colla sfrontatezza del traditore sicuro dell'impunità: — Non ti feci mai inganni e tu mi tieni lontano. Sei un ingrato —; e continua scusando abilmente la propria condotta, atteggiandosi a vittima, chiudendo, anche qui, senza preghiere, senza perorazione, presentando il fatto nella sua nuda, apparen-

te, realtà oggettiva, con una frase brusca di effetto immancabile: Carlo piange (XI, 2-5).

Finalmente, quando Marsilio — avendogli detto Bianciardino, che l'imperatore è ben disposto verso di lui — rifiuta ad Antea il soccorso contro Carlo, Gano scrive al re spagnuolo per indurlo ad aiutar quella guerriera: comincia con un saluto, che vale una genuflessione, nega che Carlo abbia intenzioni benigne, si mostra spiacente dell'illusione in cui vive Marsilio, gli dipinge con bei colori l'impresa, sparla del suo protettore, ricapitola, fa una perorazione breve ma paurosa, chiude con una frase, che vuol fare intendere, che la faccenda gli è indifferente, e raccomanda, che non si faccia risposta, cioè che si impicchi il messo (XXIV, 19-28). La lettera è un'esortatoria abilissima, sopratutto nella chiusa: Gano è maestro nelle chiuse; sono sempre brusche, nette: non si direbbero scritte da un traditore, ma da un uomo aperto, che espone rudemente, senza velature, il proprio pensiero.

Cosi si comincia a tramar la congiura, che conduce alla rotta di Roncisvalle. Gano, sospettoso come ogni traditore, sta fra i Cristiani vigilando, perchè nulla trapeli di quel losco affare, e finge di aiutar con ogni forza i disegni di Carlo. Questi, saputo degli apparecchi di Marsilio, chiama i suoi a parlamento: Gano, volpone, sale pel primo in bigoncia e abbindola Carlo. I paladini subodorano la frode del Maganzese e lo svergognano: Astolfo, anzi, per maggior sicurezza,

propone di impiccarlo, « Senza saper se c' è dolo o magagna ». Il Danese dà particolari su le mene di Gano: questi allora esce nel famoso discorso: « Io son sempre il berzaglio a ogni mira », interessante non solo per la biografia del poeta, ma ancora per osservar la doppiezza di Gano, che, anche qui, fa la vittima, l' indifferente, il virtuoso, con tanto sfacciata naturalezza, che Ulivieri non sa ribattere con un argomento migliore d' uno schiaffo: questa non è l' unica umiliazione, che gli infliggano i paladini nel corso del poema (V. pure XXII, 104).

Essendo stata sconfitta Antea, Marsilio manda a trattar di pace Falserone, che, come fosse un discepolo di Gano, comincia il suo discorso con un preambolo solenne, pio e untuoso, infiora il suo sermone di sentenze, che gli dànno un carattere pretensionoso, spaccia qualche frottola per giustificar la condotta di Marsilio, si commove: infine le lacrime gli impediscon di parlare. Il Pulci commenta, parcamente: « Non so se queste lacrime son false ». Carlo beve grosso e manda Gano a Marsilio per trattar di pace (XXIV, 32 — XXV, 3).

Qui comincia il passo capitale per la pittura di Ganellone: la forma è molto imperfetta, ma quel che passa nell' anima del Maganzese è accennato con una finezza e con un umorismo, che fanno di questo punto uno dei più singolari del poema.

Gano, che non dimentica mai la sua parte,

finge che la missione gli gravi: omai è vecchio, « cagionevole »: poveraccio! In realtà è tanto lieto, che, quando parte, non la finisce più cogli abbracci, anzi, bacia anche Ulivieri, dicendo: « Questa sia per pace fatta ». Gano, che è quasi sempre rappresentato con ironia o con umorismo, qui diventa comico. Ulivieri lascia fare e dice fra sè, lepidamente: « *O rabi, ave,* io so che tu ne mènti ».

Però Gano sarebbe più lieto, se andasse Orlando, perchè così il paladino sarebbe trattenuto prigioniero da Marsilio: ma, nonostante le buone ragioni, che egli adduce, le sue sapienti reticenze, il suo solito fare di uomo aperto e risoluto, è costretto a partire. Andandosene, arrischia un motto contro Orlando, che già presentiva il tradimento. Lungo il cammino Falserone, che ha notata l'ipocrisia di quegli abbracci, gli vuol cavare il secreto di bocca: Gano si stringe ne le spalle e tace. Marsilio, preavvisato dal furbo Falserone della condotta di Gano, gli va incontro per quindici miglia: il Maganzese allora, sotto colore di ringraziare umilmente di tanta accoglienza, comincia a lasciar intravvedere le sue intenzioni: « Non debbe al servo far per certo questo *Il mio signor che mi dee comandare* »: le fila della trama si stendono quasi invisibilmente. Abbracciatisi colla « sincerità » d'amore, che può capire in due furfanti, Gano e Marsilio si dirigono verso Saragozza: il re — un altro Ganellone in formato ridotto, che finge santimonia

e « bestemmia cheto » — comincia ad insinuarsi nell'argomento, prendendolo alla larga e chiedendo, con ipocrita premura, notizie di Carlo e dei paladini; poi protesta il suo affetto a Gano e gli presenta Bianciardino, con una frase, che comincia a compromettere il Maganzese: « Ecco il *tuo* Bianciardino ». E Gano, zitto: soltanto » gli ride l'occhiolino, Ed *abbraccia* più volte Bianciardino ». Arrivati in città, vanno alla corte, dove, dice il Pulci argutamente, il nemico, « quel dïavol tentennino », doveva tentare Gano, « ch'era la tentazione »: in questo gioco di parole c'è tutta la singolarità del caso. Giunta l'ora, che Gano deve esporre la sua ambasciata, questi comincia con un esordio religioso, teologico quasi, poi espone le condizioni di pace, tenta persino di convertir Marsilio: insomma, da quel discorso, fatto in pubblico, appare veramente « più fedel » « che il paternostro (XXIV, 61). » Marsilio, un po' risentito per il tentativo di Gano, risponde colla nota parabola delle sei colonne, poi ringrazia Carlo, che gli ha mandato come ambasciatore un sì caro amico. Tutta la scena é, senza che quei due si sian data l'intesa, un'enorme corbellatura del povero popolo, che già si culla ne la speranza della pace.

Mentre stanno a convito, Gano ha ancora qualche scrupolo a palesarsi: sta per compiere il più gran tradimento di sua vita! Marsilio e Bianciardino provano invano a « scalzargli il dente »: allora decidono, che tenti Marsilio da

solo. Questi invita l'ospite a riposarsi presso una fonte, con un tono, che fa presentire, che quello è il principio d'un discorso difficile. Giunti al luogo, ombroso e fresco, « Marsilio come amico » comincia « A ragionar con Gan del tempo antico »: prende il discorso alla lontana, parla del passato; l'argomento è scelto bene. Il passato è sempre dolce, anche se triste: chi ce lo ricorda, si insinua facilmente nell'animo nostro colla magia delle rimembranze, dà ai nostri pensieri un corso tranquillo, ci fa dimenticare il presente, si mette all'unisono con noi, diventa nostro amico. Notate ancora l'influenza dell'ora e del luogo: siamo sul vespro, un'ora misteriosa, in cui i contorni delle cose si sfumano, e i tradimenti, che hanno una secreta affinità colle ombre del tramonto, non mostrano più le loro difficoltà e la loro atrocità come alla luce del giorno; il luogo è remoto, misterioso anch'esso: il chioccolio della fonte sembra un artificio per velar le voci dei congiurati, le ombre delle piante vicine paiono stese appositamente per celare i volti di due persone, che non osino guardarsi in faccia mentre si parlano, incerta l'una delle intenzioni dell'altra. La rispondenza fra il carattere dei due misteriosi interlocutori e il misterioso luogo del colloquio è un accorgimento finissimo.

Marsilio s'avvicina cautamente al suo tema: Gano lo sa e lascia fare. Qui Gano non ha il coraggio delle proprie intenzioni; ha preparato il tradimento e non osa proporlo; sembra, che, non

lui induca Marsilio alla frode, ma Marsilio vi induca lui suo malgrado. Il colloquio, cominciato col tono lento e dolce dei ricordi — suggerito, sembrerebbe, dall'ora così propizia ai viaggi soavi della memoria, tanto, che par naturale quel che Marsilio dice ad arte — seguendo la via del tempo si vien man mano facendo più amaro. Notate, che tutto questo è accennato, non svolto come si doveva. Da' bei giorni dell'amore di Mainetto e di Gallerana si scende a poco a poco alle lotte di Carlo contro Marsilio: qui, naturalmente, inevitabilmente, pare, il risentimento di Marsilio contro l'imperatore si fa strada, ma senza che il tono della voce si inalzi, sempre colla stessa onda tranquilla, sonnolenta quasi. Il Pulci descrive questo lento scoprirsi degli animi con una psicologia acuta, coll'ironia di chi disapprova un fatto e pur se ne compiace, perchè è artistico. Narra sommessamente, tranquillamente, e i suoi ragionari fluiscono lievi, come un ruscello, che vada silenzioso, mentre dagli alberi della riva il sole insinua sulla superfice scura e vellutata de le acque un sorriso misterioso, mezzo luce e mezzo ombra.

E Marsilio continua per la via piana e sicura dei ricordi, interrompendoli solo con una parentesi, che è come un amo, che s'infigga quasi inavvertito: « A sicurtà con teco parlo ». E Gano, zitto sempre. Marsilio continua: a poco a poco si riscalda; ricorda le « onte » di Gano. Questi allora fa una mossa da ipocrita consumato: non

osa, o meglio, non vuol guardare in volto Marsilio per vedere, se dica da senno o celii: e allora lo guarda nell'acqua. Pare di assistere ad una confessione: il peccatore non guarda il prete, il prete non guarda il peccatore; lo sguardo non deve turbare la comunicazione delle due anime. Gano ha bisogno di mantenere il mistero del suo contegno e non vuol nè parlare nè alterare i suoi lineamenti, finchè Marsilio non lo abbia condotto al punto, in cui egli non avrà più che da acconsentire al tradimento. Ma quel guardar nell'acqua — osservate, come insensibilmente le fila si stendono — è già per Marsilio un non dubbio segno: di fatto egli procede più sicuro nel suo discorso e comincia a dire: — Mi saprò ben vendicare dell'imperatore, allorchè sarà morto Orlando —. Notate quest'ultima frase: il tradimento si avvicina, il suo scopo si delinea: morto Orlando, Carlo è un uomo da nulla. Allora Gano alza il capo: è una mossa, che dice tutto quello, che deve seguire; è come un raggio di sole, che fuga in un attimo le nebbie, che nascondevano la campagna. Quell'alzata di capo tronca la misteriosità della scena. Gano propone il tradimento. Marsilio, essendo un nemico, oserebbe troppo facendo egli stesso la proposta. Ma oramai il pagano ha condotto Ganellone a tal punto, che questi, proponendo il tradimento, non fa più che dire quel che Marsilio gli ha suggerito, dopo che Gano a sua volta ha ispirato Marsilio. È un intreccio di influenze reciproche. È singolarmente umoristico

pensare, che fin qui son rimasti di fronte due ipocriti, i quali sapevan di mirare entrambi allo stesso scopo, eppure, per avvedutezza somma, non osavan parlare apertamente, finchè non si fossero bene accertati l'uno dell'altro con lenti ma infallibili approcci, fatti, dirò così, nel sottosuolo delle loro coscienze. Gano è penetrante: fin qui ha letto nell'animo di Marsilio come in un libro aperto: di fatto gli dice con una certa verità non disgiunta da una certa ipocrisia, perchè anche lui ha meditato quel tradimento: « Tu vuoi che muoia Orlando, e cosí sia ». Sembra una concessione forzata. Non vuol compromettersi nemmeno dinanzi al complice; nè vuol danaro, nè vuol che il suo sia chiamato tradimento: non è che la vendetta contro Ulivieri, al quale, partendo, s'era appiccicato come una mignatta. Vedete gli scrupoli del traditore, i vili accomodamenti colla propria coscienza, che si fa tacere colla comica riflessione: « Tante te n'ho fatte omai, Cristo, che questa mi perdonerai »! Una goccia nel mare! Gano è nato col germe del tradimento nell'anima: purchè gli riesca questa frode, egli se ne va contento all'inferno.

Chiamati Falserone e Bianciardino e compiuto così il quartetto dei traditori, Gano assume la direzione del delitto. Mentre egli stende la trama, una serie di terribili prodigi incute un comico spavento ai congiurati poco prima cosí audaci, e specialmente a Gano, che, per un oscuro avviso della coscienza, s'inquieta sopratutto del disseccarsi

del carrubo, « L'arbor, si dice, ove s'impiccò Giuda ». Il contrasto fra questa scena e l'antecedente è un ottimo motivo, che si prestava ad un'arte molto più fine, che quella usata dal Pulci. Radunati i dotti di Toledo, un vecchio, malizioso come il Pulci, dice che il miracolo del carrubo si deve lasciare interpretar da Gano, e non pronunzia verbo, nonostante il comico pretesto addotto dall'eroe per sapere la verità.

Sciolta l'adunanza dei savi, Gano scrive a Carlo, magnificandogli i doni di Marsilio per lui, per Orlando, per Ulivieri — notate —, e, infine, allietandosi di aver prima di morire la consolazione di veder pacificata la Spagna: la chiusa è mirabile non solo per la simulazione, ma anche per la finezza della beffa.

Date le istruzioni necessarie, Gano raggiunge Carlo: e qui nuovi abbracci e nuove menzogne (XXV, 4-113).

Il Pulci ha intuita pienamente la psicologia di quest'episodio; se l'avesse sviluppato meglio, se avesse tolte certe inutili invettive contro Gano, evitata qualche altra sovrabbondanza e curata la forma, avrebbe fatto di quelle cento strofe un capolavoro (1).

Siamo alla gran giornata: Gano, a fianco di Carlo, sente il corno di Orlando; Carlo si turba;

(1) Pei riscontri di tutta questa parte, non potendo consultar le fonti, rimando al lavoro del Rajna: La lotta di Roncisvalle nella letteratura romanzesca italiana — nel Propugnatore, 1871, parte II, pp. 91 sgg.

Gano s'impaura, tanto che spiega a Carlo quel fatto singolare con una loquacità insolita: il suo discorso non è più comico come tutti gli altri suoi, è ridicolo. Gano ha perduta la consueta maestria di dissimulatore. È naturale: il traditore sente, che per lui è finita (XXVII, 162-163); questo momento di confusione arriva sempre, anche per il più sagace malfattore. I Cristiani lo voglion linciare, si direbbe oggi: gli strappano il naso e la barba e a stento si rassegnano a lasciarlo incarcerare (168-169). Radunati i paladini, si decide di abbandonarlo al furor popolare: morsicature, sergozzoni, calci, graffi lo uccidon quasi prima ch'egli sia squartato. I suoi resti si gettano « Per boschi e bricche e per balze e per macchie A' lupi, a' cani, a' corvi, alle cornacchie (XXVIII, 81[illegible]) ». Qui Gano precipita dall'umoristico al burlesco.

Ultimi scherni contro il poveraccio la seconda versione sul modo della sua morte (6) e l'ironia del Pulci, il quale finge che gli si domandi, perchè mai Gano, dopo il tradimento, non sia fuggito (21).

Tale è Gano: furfante, non come Margutte per un'allegra anarchia della coscienza, ma per malvagità accanita e cupa; immorale, eppure moralista (XI, 58); abile nel ghigno (XI, 89, 94), inetto al sorriso; petulante, quando l'imbecillità del suo signore lo protegge (XII, 20); vile, quando è scoperto, tanto da umiliarsi a chiedere in grazia la vita a colui, che prima egli ha offeso (XI, 115); ingrato; amico di tutti e di nessuno; oggi

traditore di Tizio, domani traditore del nemico di Tizio; complice di Caio, mentre gli tende la tagliola sotto i piedi; falso nelle azioni, nei gesti, nelle parole. Non ride, ma fa ridere, perchè l'ipocrisia, essendo un contrasto fra ciò che è e ciò che appare, si presta molto bene all'arte d'un poeta faceto, e perchè la viltà di Gano nelle azioni scoperte contrasta colla sua audacia nelle mosse secrete. L'anonimo non ha veduto quel che di umoristico e di comico v'era nell'anima di Gano, nè, vedutolo, avrebbe potuto svilupparlo: gli mancava l'esercizio del pensiero e della lingua a penetrare nelle minime pieghe d'un'anima.

Date a Gano un po' della multiforme abilità furfantesca di Margutte e la parte più grossolana della sua festevolezza, toglietegli la fine maestria della parola, e avrete il Falcone del *Ciriffo Calvaneo*, un carattere abbastanza vivace, ma più volgare di Margutte e di Gano, non tanto comico quanto burlesco, degno di un cenno ma non di un esame (1).

VIII.

Il riso del Pulci, raffinatosi nelle dissimulazioni di Gano, si diffonde sul volto del poeta, sottile e quasi impercettibile, quando, fra le schiere

(1) Vedilo descritto con una certa efficacia in IV, 10-12. L'analogia tra Falcone e Margutte fu notata prima dal Rossi (p. 310 del Quattrocento), poi da Laura Mattioli (op. cit. pp. 37 sgg.), che osservò anche la rassomiglianza con Gano.

bellicose del poema, compare, beffardo non nel ghigno, ma nei modi più aristocratici che quelli dei paladini del *Morgante*, nella parola stranamente seria e più stranamente dotta, il gentiluomo Astarotte, o, se volete, il diavolo Astarotte, che nasconde le corna sotto la berretta del teologo, costringe il piede ferino nel calzare attillato e dissimula la coda sotto la lunga veste ecclesiastica. State attenti e vedrete a quando a quando rispuntare le corna e guizzare fra l' apertura della tonaca la coda attorcigliata (XXV, 119-167; 200-332; XXVI, 79 89).

Malagigi, un mago che atteggia molto volentieri il labbro ad un sorriso, che sembra antecipare quello di Mefistofele (v. p. es. X, 79), una notte, vedendo che Carlo si lascia tradir da Gano, « scongiura » Astarotte per sapere da lui, dove siano Rinaldo e Ricciardetto. Il nostro diavolo è « Molto savio, terribil, molto fero » e sta nell' inferno: dunque finora egli non differisce dal diavolo tradizionale se non per la saggezza. Di fatto alla richiesta di Malagigi risponde « braveggiando » e cercando di fargli paura, pur sapendo che non può disobbedire: il suo contegno fin qui è un po' burlesco, ma la terribilità e la ferocia non si dimostrano nè qui nè altrove: sono due caratteristiche attribuitegli a parole e non á fatti, e solo per influenza della tradizione. Al rifiuto di Astarotte, Malagigi insiste e gli raccomanda di parlar forte, perchè è un po' tormentato dal sonno. Allora Astarotte comincia a rac-

contar le avventure di Rinaldo, leggendo molto bene nel passato, spiegando con una certa sapienza medica la morte di Fuligatto, scherzando un po' goffamente sull'ascensione di Rinaldo sopra l'Atlante, mostrando una certa erudizione classica. A questo punto Malagigi, che casca dal sonno — perchè questo comico particolare? — interrompe Astarotte, gli comanda di portar Rinaldo e Ricciardetto a Roncisvalle, nascondendosi nel corpo di Baiardo, e lo interroga sulla sorte di Orlando. Qui Astarotte, che finora è rimasto una creatura incerta fra l'antico e il nuovo, comincia a svelare la sua natura originale. Di fatto, rispondendo alla richiesta del mago, si rivela per un diavolo conoscitore del Vecchio Testamento, eretico, perchè crede che il Padre sia più dotto del Figlio, e infine abile nel trarre i pronostici da le stelle. Strana fantasia questa d'un diavolo infarinato di classicismo e ad un tempo astrologo e teologo! Il suo spirito è quello d'un uomo del quattrocento, ancora incerto fra le superstizioni e la religiosità del medioevo da una parte e l'amore per la classicità dall'altra. Ma Astarotte è un diavolo e non un uomo: quindi, chi è avvezzo a considerare i suoi pari come creature rozze e burlesche, non può non meravigliarsi dinanzi a questa curiosa trasfigurazione. Un diavolo astrologo si comprende, perchè non contradice troppo apertamente all'opinione quasi generale fra i teologi, che i diavoli non conoscessero il futuro; un diavolo classicista si comprende ancora, perchè

questo carattere non contrasta colla sua empietà tradizionale; un diavolo teologo non si comprende più affatto, non si piglia sul serio. Così il Pulci ha trovato il modo di far poesia della scienza teologica.

Astarotte è lo spiritualizzamento del diavolo fatto da un umorista. Il diavolo giurisperito; il diavolo ragionatore dei contrasti; il loico diavolo dantesco; il diavolo, che è fama fosse invocato sulla fine del quattrocento da Ermolao Barbaro perchè spiegasse l'entelechia di Aristotele; l'orribile diavolo del *Morgante*, che suggerisce a Orlando di battezzare il suo servo (II, 35); l'Astarotte noto ai cultori di scienze magiche, sono ancora molto lontani dal nostro. Soltanto, nella creazione del Pulci si può ravvisare l' unione del diavolo umanato di molte fiabe popolari col tipo del diavolo teologo di una Visione di San Furseo: si badi, che indico dei riscontri e non delle fonti (1).

Ma in Astarotte c'è di più. Non so, se qualcuno abbia mai notata la singolarità di questo fatto: Astarotte, un diavolo, aiuta due Cristiani contro i Saraceni — anzi, fa un'opera buona, perchè li aiuta contro i traditori —; e i due Cristiani non disdegnano questo soccorso diabolico. Forse Rinaldo e Ricciardetto lo accettano, perchè

(1) Parecchie delle notizie di demonologia, che dò in questo studio, sono tratte da « Il diavolo » di Arturo Graf — Milano — Fratelli Treves — 1890.

torna loro utile, e, bandito ogni scrupolo, non badano alla qualità di colui, che li soccorre; ma Astarotte perchè li soccorre? Perchè Malagigi glie lo comanda. E perchè Malagigi si rivolge proprio a un diavolo per un'impresa così pia? La proposta sembra strana anche ad Astarotte: infatti egli oppone subito: « E' non si fideranno ». Quale sarà dunque questo perchè? Non so se questo perchè ci sia, o se noi siamo semplicemente di fronte ad uno dei molti esempi di diavoli, che trasportano un eroe, dove è necessaria la sua presenza: mi accontento di osservare, che il diavolo, nel Pulci, è diventato non solo un teologo, ma anche un protettore dei Cristiani contro i Pagani.

Proseguiamo, e vediamo di qual natura sia la sapienza teologica, che Astarotte sfoggia dinanzi a Malagigi e poi dinanzi a Rinaldo: notate, che quel mago si interessa tanto alle parole del diavolo, da non ricordarsi più che era assonnato. Dunque, Astarotte, che ha letto San Marco, sostiene che il Figliuolo non sa nulla del Giudizio universale, sfida i teologi a confutare la sua « diffinizione » della Trinità, s'infervora come un mistico nello spiegare, come Dio sia « Una causa a tutte primitiva », creatore d'ogni cosa e d'ogni cosa istrutto, guidato nelle sue azioni dalla ragione e non dal caso, giusto ed infallibile. Queste due ultime affermazioni sono così strane in bocca a un diavolo condannato da Dio a dimorar nell'inferno, che Malagigi osserva: « ... tu mi pari qualche angel dis-

creto ». Ma Astarotte professa opinioni anche più strane: crede, che Lucifero sia stato dannato per la sua « presunzione »; quando Malagigi gli osserva, che, se Dio sa tutto, la colpa della dannazione dei diavoli è sua, Astarotte si cruccia, e, quantunque non possa non fare il confronto fra i cristiani, che si redimono con una sola lacrimetta, e i diavoli, che non troveranno mai misericordia, tuttavia fa tacere il suo desiderio d'esser perdonato colla filosofica osservazione: « Se non si può, non si debbe volere », e afferma che la colpa della dannazione è proprio dei diavoli, perchè essi, avendo il libero arbitrio, potevano scegliere fra il bene ed il male. Non si potrebbe notare in questa disputa una satira contro i sostenitori della compatibilità del libero arbitrio coll'onniscienza divina? Astarotte prosegue affermando, che è giusto che i diavoli non sian perdonati, perchè hanno peccato per ingratitudine, per superbia e per malizia, ma aggiunge, che essi non si pentono. Notate la contradizione ironica: riconosce, che la punizione è giusta, ma non si pente del suo peccato. Questo non val quanto dire, che la punizione è ingiusta? Egli indugia sulla questione per dimostrare, che Dio è giusto, e dal caso particolare viene al problema in generale: non è perdonato chi pecca sapendo di peccare; quindi non furono perdonati i diavoli, ma fu perdonato Adamo, e sarebbe stato perdonato anche Giuda, se avesse sperato nella misericordia divina: ma gli mancò la speranza, quindi ha torto Geremia.

Come vedete, il teologo è sottile e dotto. Ma, badate alla conseguenza sottintesa di tutto questo ragionamento: molto probabilmente i diavoli non si pentono, perchè, avendo essi peccato « come nature dotte », sarebbe inutile il pentimento. Non importa, che virtualmente Astarotte appaia pentito pel solo fatto, che riconosce la giustizia divina: poichè questo non toglie il valore umoristico della tacita conclusione di tutto il suo ragionamento, cioè che i diavoli non si pentono per la ragione da utilitarî, che il pentimento non giova. Se qui le corna del diavolo non mandano ancora all'aria la berretta del teologo, certo però nello sguardo di Astarotte brilla già la malizia dello spirito de la negazione.

Conclusione di questo ragionamento è una nuova lode della sapienza divina. A questo punto però Astarotte prevede un'obiezione: — Perchè Dio ha creato i diavoli, se già sapeva, che dovevano esser dannati? — Qui la sua dottrina si arresta. Non vedete la caricatura dei teologi, che spiegano tutti i misteri a forza di arzigogoli, finchè arrivano ad un punto, sul quale non posson dire altro che: « State contenti, umana gente, al *quia* »? Astarotte, infatti, conclude: — Il Signore ha fatto tutto giustamente, e per questo problema mi rimetto a lui —.

Quali sono le sue opinioni sulla sorte degli uomini e sulla religione in generale? Gli uomini conosceranno il vero dopo lungo errore e si potranno

redimere colla fede e colla sincerità del pentimento.

— La religione — dice — distingue i mortali dalle bestie — : questo luogo comune acquista un singolar sapore d'ironia in bocca di un diavolo. — Quantunque vera sia solo la fede cristiana, tuttavia chi è buono si salva, qualunque sia la sua religione —. Non vi sembra, che qui vi sorga dinanzi Marsilio Ficino, il pio platonista, e vi dica? « Dio non ripruoua interamente culto alcuno, pure che sia humano, che a lui proprio in qualche modo si dirizza, si come ripruoua l'impietà volontaria... » (1)

Astarotte conosce ancora altre scienze: badate, che siamo in un tempo, nel quale abbondano gli uomini dotti nelle discipline più disparate. Astarotte, come il diavolo di Heine, non sa parlar bene soltanto delle cose ecclesiastiche, ma di molt'altre ancora: conosce e professa la magia bianca e la magia nera; afferma l'eccellenza del metodo sperimentale (XXV, 204, 7-8); è uno dei più geniali geografi, che siano mai vissuti; infine è buon zoologo, anzi sembra che conosca Brunetto Latini, e si rida di certe sue strane affermazioni (2).

Si aggiunga a questa sapienza una garbatez-

(1) Della | Religione | Christiana, | Opera utilissima, e dottissima, e dall'Autore | istesso tradotta in Lingua | Toscana. — In Fiorenza. | Appresso i Giunti. 1568. p. 17.

(2) V. p. es. XXV, 317-318 e cfr. con Li trésors, libro III. La fonte, però, potrebbe anche essere un'altra.

za, che non fu che raramente dote dei diavoli e fa rimpiangere a Rinaldo la partenza di Astarotte. Astarotte sente la stranezza di questa sua qualità: infatti, la spiega dicendo, che essi ritengono della gentilezza originaria.

Se il nostro personaggio si conducesse sempre come abbiamo veduto finora, di diavolo non avrebbe che il nome. È dotto e cortese; non è brutto come il suo collega, che suggerisce il battesimo di Morgante, anzi non è nemmeno descritto nella sua forma corporea. Particolare notevolissimo: l'aspetto fisico, che nel medioevo era tanta parte del diavolo, ora non importa più. Astarotte non è più nè il diavolo schifoso e terribile dei secoli più cupamente religiosi, nè il diavolo comico delle figurazioni del secolo XV: del suo aspetto non si discorre più. Questo, forse, è male, perchè un personaggio descritto anche fisicamente eccita meglio la nostra fantasia. Astarotte, dunque, quando non è un puro spirito, non è spaventoso come Farfarello (XXV, 201), ma — almeno così ce lo imaginiamo — è un bell'uomo dai movimenti misurati, dall'abbigliamento fiorentino, dallo sguardo malizioso.

Tutto questo ci farebbe quasi scambiare Astarotte per un uomo, se, di quando in quando, la sua vera natura non si rivelasse con mosse forse involontarie. Astarotte talora, dimenticando di essere un diavolo incivilito, cede alla forza dell'atavismo e ripete, sia pure raffinandoli, le mosse e gli scherzi de' suoi antenati. Quando, partendo in cerca

di Rinaldo, sembra folgore e fa tremar la terra; quando « ciuffa » le anime a Roncisvalle come l'Astarotte del Porta « Che cascia i anem coi forchitt a mucc »; quando parla di ghiottornie con una lepida sensualità grossolana e copre la tonaca del teologo col grembiule del cuoco, sia pure soltanto per compiacere quel formidabile mangiatore, che è Rinaldo; quando entra nella sala, dove pranza la regina Blanda, e fa sparire un piattello da la mensa, allora dal suo abito severo spunta improvvisamente la coda ritorta e sul volto già ipocritamente composto alla grave dignità teologale si diffonde una buffonesca letizia ferina. Qui è di nuovo l'Astarot, che nel mistero di Arnoul Greban va a gambe levate alzando gli occhi per veder l'ascensione di Cristo.

Altre volte il nostro Astarotte conserva la festività del diavolo, ma la raffina per l'influenza dello spirito dei tempi nuovi: così egli fa a Rinaldo una lezione di zoologia con un tono arguto, con una notevole abilità nel cogliere il ridicolo dei costumi di certe bestie, con una caratteristica predilezione per gli animali strani e probabilmente anche con una certa facilità inventiva (1).

Del diavolo, infine, conserva la scaltrezza: sicchè egli sa bene eludere la frode di quei due dia-

(1) V. p. es. XXV, 325, 327 e 324: quest'ultima ottava è composta quasi tutta di nomi ignoti, che colla stranezza del loro suono la rendono burlesca.

voli veramente medioevali, che sono Rubicante e Squarciaferro. Appunto in quest'occasione Astarotte svela interamente la sua mala natura, dicendo a Squarciaferro: « ... ritorna al tuo maestro sciocco; — E di' ch'io fui cattivo insin nel cielo. Pensi quel ch'io son fatto negli abissi!... Tra furbo e furbo, sai, non si camuffa! » Ecco che il gergo cambia in un furfante il teologo Astarotte.

Quale significato posson dunque avere le discussioni teologiche in bocca ad un tal personaggio? Lo stesso significato, che può avere in bocca al diavolo del palazzo incantato il consiglio di battezzar Morgante (1).

Un diavolo, che riconosce come suo principe Belzebù ed ha per servo un gentiluomo come Farfarello, e tuttavia è dotto nella scienza di Dio e venera il suo punitore, è già di per sè, indipendentemente dal modo come possa venir rappresentato, una concezione singolarmente umoristica. Dove trovare un contrasto più forte? Il principio del male s'inchina davanti al principio del bene, l'inferno ammira e desidera il paradiso, la negazione s'inginocchia dinanzi alla fede,... eppure il principio del male resta il principio del male, e la negazione resta la negazione. Questo è quanto dire, che il diavolo piega la testa di-

(1) È strano, che questo fatto si trovi anche nell' *Orlando* (III, 36).

nanzi a Dio, mentre in cuor suo mormora una bestemmia. L'anima del diavolo resta immutata, ma il suo contegno si fa rispettoso: che vale il rispetto, quando si limita alle apparenze e non ha radice nel sentimento?

Astarotte è il diavolo più ipocrita, che sia mai vissuto: Dio dinanzi a lui fa una figura molto più ridicola che Carlo rimbecillito dinanzi al volto subdolo di Gano, perchè le menzogne del Maganzese si scoprono facilmente, laddove Astarotte simula tanto bene il tono della sincerità, che chi lo osserva solo quando discute di teologia, crede sia finalmente avvenuto il miracolo del diavolo, che si fa eremita sul serio.

Notate ancora: Astarotte è un diavolo, che, non solo non conosce più il tradizionale disprezzo per Dio, ma nemmeno non ne ha più paura. Infatti ci ragiona su allo stesso modo, che Mefistofele discorrerà poi tranquillamente con Dio, e lo designa solo con circonlocuzioni o con epiteti, non perchè la parola, che metteva in fuga i suoi antenati abbia ancora su di lui questo terribile potere, ma per ipocrisia o per uno di quei tanti convenzionalismi, i quali impongono anche agli uomini certi rispetti, che non hanno più altro fondamento che una meccanica abitudine.

Questo personaggio empio, colto, ipocrita, garbato, non più terribile, perchè, diminuendo la fede in Dio, diminuisce anche il timore del suo avversario, non potrebbe vivere fra gli uomini ingentiliti

del quattrocento (1), che non osano ancora dichiararsi atei, ma operano da miscredenti, pur parlando devotamente della religione? Negli umanisti contemporanei al nostro poeta non si può notare questo insolito miscuglio di religione e di empietà? Non vivono nel quattrocento uomini, che paiono diavoli camuffati da santi? Per esempio il Poliziano, canonico, poeta classicheggiante e uomo mondano, non si avvicina molto a questo tipo? Insomma, lo spirito beffardo e ipocrita di Astarotte non è diffuso un po' per tutto l'ambiente della nostra prima Rinascenza?

Infine Astarotte, che è la più compiuta riabilitazione del diavolo, che l'Italia abbia avuta prima del Satana carducciano, non potrebbe significare la ribellione estetica ed intellettuale della nuova età contro l'orrida e rozza rappresentazione medioevale del diavolo? Astarotte non ha più nè il corpo nè la mente, che la tradizione da secoli attribuiva a' suoi pari: il diavolo, che già conosceva tutto quanto era accaduto nel passato e tutto quanto accadeva dovunque nel presente, diventa nel Pulci più dotto del più dotto uomo del quattrocento, diventa curioso di tutto, ragionatore eccellente, ottimo rappresentante del fervore scientifico e dello spirito critico dell'età nuova.

(1) Il De Sanctis dice a questo proposito: « C'é lì (in questa concezione) il secolo nelle sue intime tendenze non ancora ben chiare, che volge le spalle alle forme scolastiche e alle contemplazioni ascetiche, e diffida de' ragionamenti astratti, e si getta avido nella esplorazione della natura e dell'uomo. » (Storia della lett. it., I 406).

Tutti questi significati, naturalmente, è molto difficile che fossero nelle intenzioni del poeta: ma ciò non toglie, che il lettore ve li possa scorgere con qualche probabilità di non errare. Si sa, che le creazioni trascendono sempre le intenzioni dell'artista.

Astarotte vivrebbe molto più a suo agio su la terra che nell'inferno, il regno dell'orrido, della bestialità e dell'ignoranza. Come il diavolo del Goethe, egli fra i dannati è quasi in luogo d'esilio: ha bisogno di vivere sulla terra e di conversare coi dotti con quell'impercettibile sorriso di scettico, che fa di lui un lontano precursore dello spirito del dubbio. Eppure, questo diavolo cosí moderno non ebbe nessun séguito nella nostra letteratura immediatamente posteriore al Pulci: a meno che si voglia tener conto del saggio Belfagor del Machiavelli. Perchè rimase cosi isolato? Forse perchè dopo il Pulci l'irreligiosità divenne aperta e quindi il diavolo ipocrita del *Morgante* non aveva più significato, e probabilmente anche perchè, in seguito, « Lutero e la Riforma *fecero* tornare il diavolo indietro, lo *fecero* di nuovo imbarbarire e impedantire (1) ».

---

(1) V. Arturo Graf — Mefistofele — nella Nuova Antologia — 1° luglio 1901. p. 7.

Si ricorda ai lettori
come e quanto abbiano riso.

Coloro, che mi hanno seguito, ripongano le opere del Pulci nello scaffale, donde le hanno tratte forse polverose per lungo oblio, e, prima di dimenticarle per sempre, ripensino con me alla giocondità di quelle pagine.

Dalla risata ora goffa ora plebea noi ci siamo a poco a poco levati fino al sorriso aristocratico di Astarotte, che non si palesa più nelle parole scelte appositamente fra le più comiche, ma nell'intenzione, che sotto quelle parole si nasconde; dalla risata materiale d'un buffone del medioevo siamo saliti al più fine sorriso dei tempi nuovi.

Abbiamo veduto, quanto siano varî i procedimenti comici del Pulci, che rendono così malagevole il mettere un po' d'ordine nella materia. Questa molteplicità è la ragione prima della sua originalità bizzarra. Egli trae il riso dalla celia, che urta anche in una parodia deliberata ed è per il poeta faceto quel che per il poeta lirico un verso prosaico — un segno di stanchezza —; dal *calembour* stiracchiato; da un particolare inatteso; dall'iperbole che amplia e dall'iperbole che rimpicciolisce; dalla sproporzione fra il vocabolo e la cosa, per modo che il nobile è invilito, il serio è camuffato, lo scherzoso è ammantato; da una parola usata invece di un'altra, che differisce dalla prima per una sfumatura

impercettibile; dal grave atteggiamento di critico; dal ravvicinamento insolito o assurdo, attuato o semplicemente suggerito; dalla parentesi, che nell'*Orlando* è inutile e nel *Morgante* è maliziosa; dalla paroletta, che di primo tratto sembra un pleonasmo e, scrutata, si rivela per la più fine delle ironie; dal dialogo conciso e serrato; dalle massime umoristiche; dal linguaggio popolare, pieno di proverbi e di imagini; dalle metafore talora comiche solo perchè cercate un po' lontano, sempre abbondanti, perchè sono una grande arma in mano del poeta scherzoso; dalla frase rapida, sbrigativa, che è un elemento essenziale della comicità; dal costrutto abbreviato, che fa durare un attimo un'azione, che dovrebbe prolungarsi per cinque minuti; dalla sprezzatura del periodo e del verso; dagli accenti e dalle rime; da suoni strani, che, per un oscuro processo di associazione, ci suggeriscono imagini strane; da un certo fare misterioso, proprio d'un uomo che vuol mantenersi serio e non ci riesce e si compiace di non riuscirci; da cento elementi, che si sentono e non si possono indicare, e costituiscono quella vivezza bonaria del raccontare, che è più un abito dell'anima che della mente, deriva più da una serena concezione della vita che da un particolare studio della frase, è, insomma, più sostanza che forma. Abbiamo dunque trovate moltissime gradazioni di riso, dalla comicità involontaria, dovuta ad una goffa espressione del poeta — così, chi può dire se certe iperboli,

certi secentismi siano proprio voluti? — alla comicità conscia di tutti i suoi accorgimenti; e spesso abbiam durato fatica a distinguere l'una gradazione dall'altra, appunto come chi percorre la scala dei colori, sovente non sa, se quella tal gradazione appartenga al colore, dal quale è partito, o a quello, a cui vuole arrivare.

Inoltre, avendo giudicato il poeta secondo il gusto dei tempi nostri, ci sarà accaduto di gabellar per comiche espressioni, che per gli uomini del quattrocento erano serissime, perchè, se è vero che « le parole non hanno » « la stessa faccia » nemmeno per tutti i contemporanei (1), questo dev'essere anche più vero per uomini di età differenti.

Due conclusioni però non si metteranno in dubbio: che fu troppo severo chi disse, che al Pulci mancano « la grazia, la finezza, la profondità dell'ironia » (2), e che male si ritenne da taluno, che le modificazioni apportate dal Pulci alla sua fonte non siano essenziali. Il Pulci, allietando colle sue risate il poema anonimo, diede al *Morgante* il carattere d'un'opera rappresentativa del proprio secolo, pur rimanendo superiore al suo lavoro, che egli avrebbe saputo curar molto meglio. Se neglesse certi motivi comici dell'*Orlando*, arricchì però il suo poema di non

(1) E. De Amicis — L'idioma gentile — Milano — Fratelli Treves — 1905. p. 232.

(2) De Sanctis — Storia della lett. it., I 403.

poche situazioni comiche interamente nuove; trasse soventi da una sola parola della fonte un intero quadro comico, come da una sola rima dell'anonimo tolse talora occasione per una lepidezza (1); trasformò spesso un'azione ridicola in un'azione comica, perchè egli vedeva ciò, che il cantastorie, simile al cattivo narratore di Madonna Oretta, aveva appena intravveduto, e perchè possedeva una lingua agile come il proprio spirito.

Il *Morgante*, poichè in quest'opera si riassume l'operosità poetica del Pulci, rispecchia fedelmente la giocondità multiforme, che fú la fonte prima delle mirabili energie del Rinascimento. Dunque, il Pulci non fece opera frivola, perchè non riprodusse cose morte, ma infuse il sangue dell'età nuova in un corpo mal vivo e congiunse in un solo interesse popolo e letterati: con lui il distacco della letteratura dal popolo non è ancora avvenuto. Il Pulci ebbe delle istituzioni cavalleresche un'intuizione originale: non le considerò nè come istituzioni solenni nè come istituzioni ridicole, ma come istituzioni umane, nelle quali, per conseguenza, il comico è misto col serio.

Ripensiamo a quell'epico mondo, che cominciava a dissolversi: una folla di guerrieri, che oggi troncano le teste dei nemici come altrettanti frutti maturi, e domani cadono di sella con una facilità inverosimile; un re di cartapesta, che per-

---

(1) V. p. es. *Morg.* IV, 15, 7-8 = *Orl.* VII, 18, 7-8.

seguita i fedeli e accarezza il traditore; una schiera di paladini, che parlano già il gaio fiorentino popolaresco del quattrocento, eppure continuano a far rotear la spada come guerrieri mitici: Rinaldo, che alterna coi colpi tremendi le non meno tremende spanciate ed è tanto facile vagheggino quanto' abile uccisor di giganti; Astolfo, che trasforma gli eremiti in carnefici ed è tanto valente spadaccino quanto volonteroso compagno del signor di Montalbano divenuto ladrone di strada; Orlando, che mantiene saldo l' impero di Carlo, paga gli osti a bastonate, e fa suo scudiero un gigante dal braccio e dall' appetito formidabili, dalla mente grossa e da la coscienza vacillante; Ulivieri, che uccide e sospira; Gano, che cela sotto la visiera il volto diabolicamente astuto e fa della menzogna e de la frode la sua arte, come Margutte, il ribelle di tutto questo mondo cavalleresco, anzi il prenunziatore della sua rovina, ha fatto di tutte le allegre malvagità della terra la sua arte e la sua vita; e, sopra tutti, Astarotte, il ribelle più ingegnoso del poema, che cela sotto l' apparenza della sommessione la rivolta contro l' obbrobrioso passato della sua razza e contro il dominio di quel Dio, in nome del quale il mondo cavalleresco ha combattuto: e dappertutto, fra i giganti e fra i diavoli, fra i paladini e fra i traditori, il viso arguto del Pulci, che spunta ad ogni momento come il volto d' un furbo curioso, che origlia alla porta d' una stanza, dove si sta

parlando di cose gravi, pronto a gettare fra i discorsi più solenni la sua interruzione gioconda e maliziosa.

Il tema era divertente: se riuscì noioso, la colpa è proprio tutta mia.

APPENDICE BIBLIOGRAFICA.

Poichè la bibliografia sul Pulci non è tutta facile da raccogliere, indico gli studi, dei quali potei avere notizia, escludendo, naturalmente, le storie letterarie, quantunque in alcune di esse si trovi quasi tutto il meglio, che si sia scritto sull'argomento. Segno con asterisco i lavori, che mi furono inaccessibili. Noto per scrupolo di critico anche quelli di nessun valore.

Per la vita di Luigi Pulci:

GUGLIELMO VOLPI — Luigi Pulci. Studio biografico — nel Giorn. stor. d. lett. it., 1893, XXII, pp. 1 sgg.

CARLO CARNESECCHI — Per la biografia di Luigi Pulci — nell' Arch. Stor. it., 1896, Sv. t. XVII, pp. 371 sgg.

Per il Morgante:

MELZI e TOSI — Bibliografia dei romanzi di cavalleria — Milano — 1865. (Per le vecchie edizioni).

* STEFANO AUDIN DE RIANS — Osservazioni bibliografico — letterarie intorno ad una edizione sconosciuta del Morgante Maggiore — Firenze — 1831.

PIETRO BOLOGNA — La stamperia fiorentina del Monastero di S. Jacopo di Ripoli e le sue edizioni — nel Giorn. stor., 1892, vol. XX, pp. 365-366 per un' edizione del 1482; 1893, vol. XXI, p. 56 per un' edizione del « Morgante minore ».

ANTONIO PANIZZI — Essay on the romantic narrative poetry of the italians — London — William Pickering — 1830 — I.

FRANCESCO DE SANCTIS — Il *Morgante* — negli Scritti varii inediti o rari a cura di B. Croce — Napoli — Morano — 1898 — I 248 sgg.

PIO RAJNA — La materia del Morgante in un ignoto poema cavalleresco del secolo XV — nel Propugnatore, 1869, vol. II, parte I.

PIO RAJNA — La Rotta di Roncisvalle nella letteratura romanzesca italiana — nel Propugn., 1871, v. IV, parte II.

* CARLO ROSSELLI DAL TURCO — La poesia cavalleresca italiana ed il Morgante di Luigi Pulci — nella Rivista universale, 1874.

GIOVANNI RICAGNI — La fioritura francese nel medio evo e la Chanson de Roland, comparata coi poemi italiani che trattano la rotta di Roncisvalle — nel Propugn., 1877-78, v. X, p. II e v. XI, p. I.

RODOLFO RENIER — Ariosto e Cervantes — nella Rivista Europea (Firenze), 1878, passim.

* FORNACIARI — Il « Morgante » di Luigi Pulci — nelle Letture di famiglia, a. XXXVI, n° 17, e nel « Liceo » di Firenze, 1881.

ROBERT HALFMANN — Die Bilder und Vergleiche in Pulci 's Morgante — Marburg — 1884 — n. XXII della collez.: Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie.

JOHANNES HÜBSCHER — « Orlando » Die Vorlage zu Pulci 's « Morgante » — Marburg — 1886 — n. LX della collezione succitata.

FRANCESCO FOFFANO — Il disegno del « Morgante » — nel Giorn. st., 1890, XIV, 368 sgg.

FRANCESCO FOFFANO — Il « Morgante » di Luigi Pulci — Torino — E. Loescher — 1891. Vedine la recensione di G. VOLPI nel Giorn. st., XVII, 421 sgg.

GUGLIELMO VOLPI — Note critiche sul « Morgante » — nella Bibl. d. sc. class. it., 1894. N. S., a. VI, n.i 17-18 — Idem con correzioni ed aggiunte nella Rassegna Emiliana, 1890, II, 550 sgg. col titolo « Del tempo in cui fu scritto il « Morgante ». Vedine la recensione di FRANCESCO FLAMINI nel Giorn. st., XXIV, 440 sgg.

* L. EINSTEIN — Luigi Pulci and the Morgante Maggiore — in Litterarhistorische Forschungen — 1903, disp. 22.

GUGLIELMO VOLPI — La « Divina Commedia » nel « Morgante » del Pulci — nel Giornale Dantesco, 1903, XI, 170 sgg.

GIOACHINO BROGNOLIGO — La « Divina Commedia, » nel « *Morgante* » di Luigi Pulci — nel Giorn. Dant., 1904, XII, 17 sgg.

Per l'episodio di Brunetta e di Bianca:

PIO RAJNA — Uggeri il Danese nella letteratura romanzesca degli italiani — nella Romania, 1874, IV, pp. 426 sgg.

SEVERINO FERRARI — Il contrasto della Bianca e della Bruna — nel Giorn. stor., 1885, VI, pp. 382 sgg.

Per Margutte:

ARTURO GRAF — Margutte — nel Margutte I, n. 1; riprodotto nella Domenica del Fracassa, 15 feb. 1885, II; n. 7.; e ne La letteratura del 15 giugno 1887.

TITO ALLIEVI — Il tipo di Margutte — in Analecta — Pinerolo — Tipografia sociale — 1890. pp. 13-14.

RICCARDO TRUFFI — Di una probabile fonte del « Margutte » — nel Giorn. st., 1893, XXII, 200 sgg.

GIUSEPPE BARONE — Un antenato italiano di Falstaff — ne La vita italiana, 1894, pp. 384 sgg.

* T. TRIGONA — Margutte nel Morgante Maggiore — Sassari — 1895.

GIOVANNI TANCREDI — Il Margutte del Pulci, il Cingar del Folengo e il Panurgo del Rabelais — negli Atti del Congresso internazionale di scienze storiche, Roma, 1 — 9 aprile 1903, vol. IV, Atti della Sezione III: Storia della letteratura — pp. 227 sgg. — Tipografia della R. Acc. dei Lincei — 1904.

GIUSEPPE CRESCIMANNO — A proposito di due Credi — Catania — Barbagallo e Scuderi — 1906 (o 1901?)

Per Carlo Magno:

GIOVANNI TANCREDI — La figura di Carlomagno nel Morgante Maggiore — Napoli — Ferdinando Bideri — 1891.

Per Astarotte:

BERNARDO SANVISENTI — L'Astarotte viaggiatore nel Pulci ed un suo probabile fonte — ne La bibl. delle sc. it., 15 ott. 1898, S[2a] a. VIII. Vedine la recensione del RAJNA nella Rass. bibl. d. lett. it., 1899, VII, pp. 2 sgg.

Per l'umorismo:

GIUSEPPE PARDI — Gli elementi umoristici del Morgante di Luigi Pulci — Perugia — Unione tipografica cooperativa — 1896 — Da la Favilla.
TEODORO LACONCA — L' umorismo nel Morgante di Luigi Pulci — Melfi — Giuseppe Grieco — 1899.

Per il Ciriffo Calvaneo:

FRANCESCO FLAMINI — Alfredo Chiti. Tommaso Baldinotti poeta pistoiese — nella Rass. bibl. d. lett. it. — 1899. pp. 120-121.
LAURA MATTIOLI — Luigi Pulci e il Ciriffo Calvaneo — Padova — Tip. Sociale Sanavio e Pizzati — 1900.

Per la Giostra:

GUIDO MAZZONI — Luca o Luigi Pulci? — nel Propugnatore, 1888, N. S., vol. I, parte I, pp. 132 sgg.
GUGLIELMO VOLPI — Le Stanze per la Giostra di Lorenzo De' Medici — nel Giorn. stor., 1890, XVI, pp. 361 sgg.
RICCARDO TRUFFI — Ancora delle « Stanze » per la Giostra di Lorenzo De' Medici — nel Giorn. st., 1894, XXIV, pp. 187 sgg.
GUGLIELMO VOLPI — Di nuovo delle « Stanze » per la Giostra di Lorenzo De' Medici — nel Giorn. st., 1898, XXXII, pp. 365 sgg.
* CESARE CAROCCI — La giostra di Lorenzo de' Medici messa in rima da Luigi Pulci — Bologna — Zanichelli — 1899. Vedine la recensione del VOLPI nella Rass. bibl. d. lett. it. 1899, VII, 172 sgg.

Per gli strambotti:

A. Saviotti — Rime inedite del secolo XV — nel Propugnatore, 1892, N. S., vol. V, parte II, p. 314.
Guglielmo Volpi — Recensione della raccolta Zenatti — nella Rass. bibl. d. lett. it., 1894, II, pp. 89-90.

Per le poesie minori:

Pio Rajna — Il dialetto milanese — in « Milano 1881 » — Milano — Giuseppe Ottino, 1881 — pp. 42-43 (Per due sonetti).
Vittorio Rossi — Francesco Flamini: La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico — nel Giorn. st., 1891, XVIII, pp. 383-384 (Per qualche sonetto).
Francesco Flamini — Pulci o Bellincioni? — nel Propugnatore, 1889, N. S., v. II, parte II — sul « Morale mandato a Madonna Lucretia da Luigi Pulci per la morte di Giuliano ».

Per la novella:

Vittorio Cian — Vittorio Rossi: Il Quattrocento — nella Rivista storica italiana, 1898, XV, p. 331.

Si aggiunga, per due notizie nuove intorno al Pulci:

Luzio — Renier — Niccolò da Correggio — nel Giorn. stor., 1893, XXI, pp. 211-212 e 212 n. 2.

INDICE